



Casa de las Flores. Esquina a las calles Rodríguez San Pedro y Gaztambide, Madrid, de Secundino Zuazo

5. LA RECEPCIÓN DEL RACIONALISMO EN EL «INTERIOR»

5.1. MADRID, CENTRO DEL CENTRO.—Hemos visto que en 1927 se construyen los primeros ejemplos de la arquitectura racionalista española, realizados por arquitectos cuya práctica profesional se sitúa en Madrid, y al menos dos de esas obras, la gasolinera Porto Pi y la casa del marqués de Villora, se sitúan en la capital.

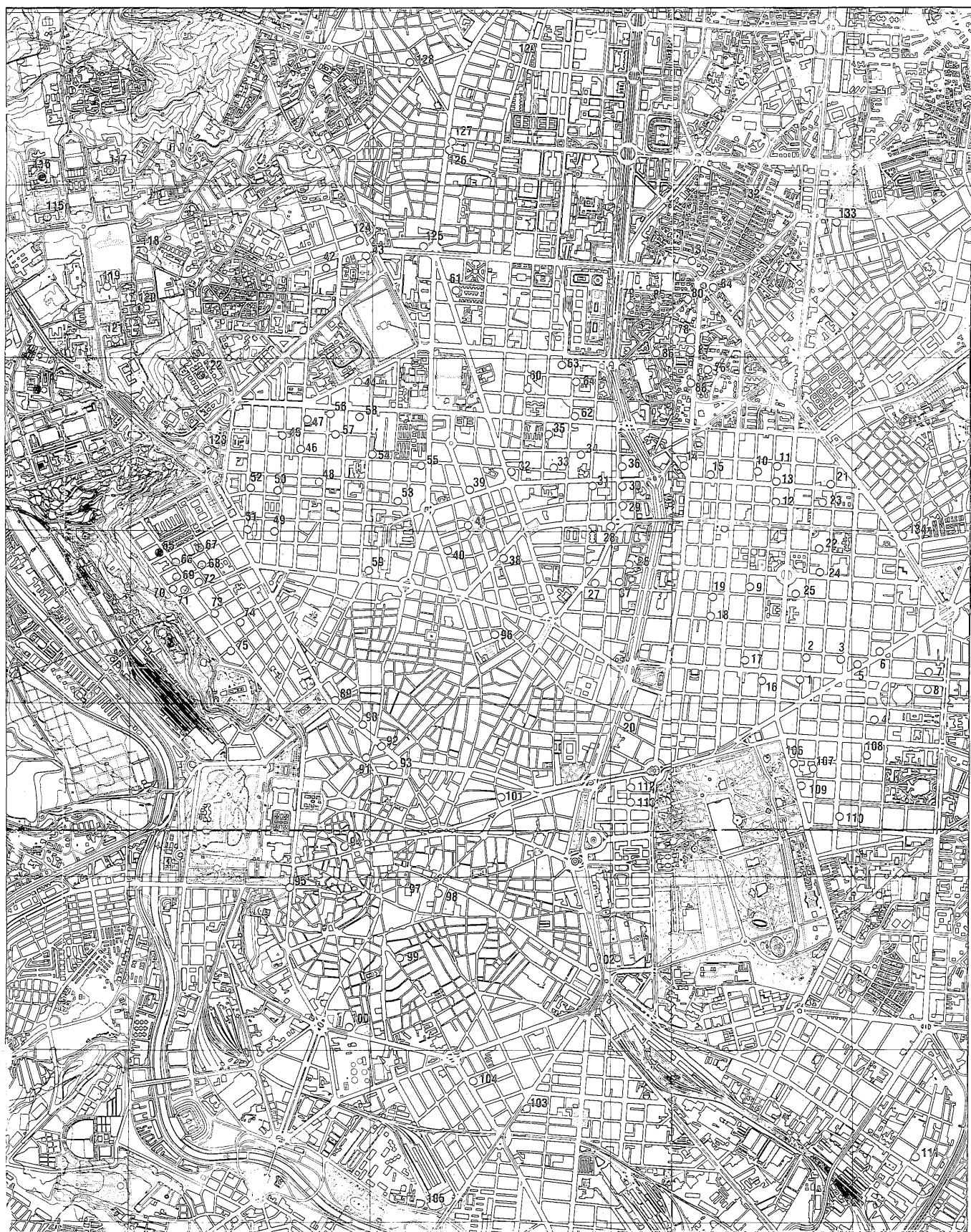
En torno a esa fecha, en Madrid se viene gestando un debate referido a la ciudad, que sirve para alejar en cierto sentido las preocupaciones de los arquitectos de las especulaciones estrictamente formales y derivarlas hacia los problemas morfológicos y tipológicos. En este sentido, la influencia que sobre las formas arquitectónicas tiene desde entonces la cultura centroeuropea, especialmente la alemana, resulta definitiva y diferenciadora de las preocupaciones que se están fraguando en Barcelona. Algunas figuras «madrileñas» desempeñaron en ese momento un papel determinante. Flórez y su obsesiva indagación tipológica de carácter escolar, Fernández Balbuena y su influencia en la aparición del urbanismo moderno, Anasagasti y sus intentos renovadores de la enseñanza, y Mercadal intentando modernizar y actualizar las teorías urbanísticas y las arquitectónicas en un esfuerzo de síntesis extraordinario, llevando a Zuazo a un territorio distinto del que su temperamento había explorado hasta entonces, centran un debate múltiple y diverso de gran riqueza y complejidad en el que se nutre la implantación del racionalismo en Madrid.

El concurso convocado por el Ayuntamiento en 1929 para fijar las líneas de un Plan de Extensión de la ciudad, concentra los esfuerzos que hasta ese momento habían resultado dispersos en el

PLANO GUÍA DEL MOVIMIENTO MODERNO EN MADRID

(Arquitectura, núm. 300, 1994)

1. AMBULATORIO. Goya, 52.
2. VIVIENDAS. Hermsilla, 76.
3. CINE SALAMANCA. Conde de Peñalver, 8. F. Alonso Martos.
4. VIVIENDAS. Duque de Sesto, 39-41. A. Vallejo Álvarez.
5. VIVIENDAS. Alcalá, 98. M. García Lomas y J. Martí Martín.
6. VIVIENDAS. Alcalá, 118. F. Ardazún e Ibararán.
7. VIVIENDAS. Calle-jardín de San Federico. F. de Escondillas y L. de Alburquerque y J. M.ª Arrillaga de la Vega.
8. VIVIENDAS Y TALLERES. Goya, 110. F. Arzadún e Ibararán.
9. VIVIENDAS. Don Ramón de la Cruz, 29. E. Pfitz y López.
10. VIVIENDAS. Castelló, 109. J. Gómez Mesa.
11. VIVIENDAS. Castelló 106. J. M. Bringas Vega.
12. VIVIENDAS. Castelló, 92. V. Codina Ruiz.
13. VIVIENDAS. Diego de León, 35. J. M. Bringas Vega.
14. VIVIENDAS. Serrano, 77. J. Carrilero Prat.
15. VIVIENDA UNIFAMILIAR (desaparecida). Diego de León. J. M. Bringas Vega.
16. VIVIENDAS. Castelló, 20-22-24. A. Marsá Prat y A. Vallejo Álvarez.
17. VIVIENDAS. Núñez de Balboa, 32. A. Marsá Prat y A. Vallejo Álvarez.
18. VIVIENDAS. Lagasca, 68.
19. VIVIENDAS. Velázquez, 57. F. Roca y Simó y L. Gutiérrez Soto.
20. FRONTÓN RECOLETOS (desaparecido). Villanueva. S. Zuazo Ugaldé y E. Torroja.
21. VIVIENDAS. Diego de León, 59. J. de Azpiroz y Azpiroz y M. de Artiñano Luzurraga.
22. VIVIENDAS. Padilla, 58-60. C. Fernández-Shaw e Iturralde.
23. VIVIENDAS. General Díaz Porlier, 93-95.
24. VIVIENDAS. J. Ortega y Gasset, 53. J. Juncosa Molins.
25. VIVIENDAS. Don Ramón de la Cruz, 51-53. G. Cadarso y García de Jalón.
26. VIVIENDAS. Marqués de Riscal, 11 Dpdo. C. Fernández-Shaw e Iturralde.
27. VIVIENDAS. Almagro, 26. L. Gutiérrez Soto y F. Cánovas del Castillo.
28. VIVIENDAS. Almagro, 33. A. Marsá Prat.
29. VIVIENDAS. Miguel Ángel, 4-6. L. Gutiérrez Soto.
30. FUNDACIÓN ORTEGA Y GASSET (Residencia de Señoritas). Gral. Mnez. Campos, 48. C. Arniches Moltó.
31. VIVIENDAS. Gral. Mnez. Campos, 40. A. Marsá Prat.
32. VIVIENDAS. Viriato, 46. A. Laciana García y A. Marsá Prat.
33. VIVIENDAS. Viriato, 73. A. Vallejo Álvarez y M. Cabanyes Mata.
34. VIVIENDAS. García de Paredes, 78. G. de la Torre y M. Garrigues Díaz-Cañabate.
35. VIVIENDAS. Modesto Lafuente, 16-18-20. C. Cort Boti.
36. VIVIENDAS. Miguel Ángel, 18 a 24. G. Fernández Balbuena.
37. CASA DE LOS SRES. DE DÍAZ CANEJA (desaparecida). Zurbano. F. García Mercadal.
38. VIVIENDAS. Manuel Cortina, 3. J. L. Fuentes Díaz-Santos.
39. VIVIENDAS. Eloy Gonzalo, 19. J. Carrasco-Muñoz y Encina.
40. CINE PROYECCIONES. Fuencarral, 136. M. López Mora 41. MERCADO DE OLVIDE (desaparecido). Plza. de Olvide. F. J. Ferrero Llusá.
41. MERCADO DE OLVIDE (desaparecido). Plza. de Olvide. F. J. Ferrero Llusá.
42. VIVIENDAS. Gral. Ibáñez de Ibero, 2. J. Otamendi Machimbarrena y J. M.ª Otamendi Machimbarrena.
43. VIVIENDAS. Gral. Ibáñez de Ibero, 1. J. Otamendi Machimbarrena.
44. VIVIENDAS. Filipinas, 22. J. Carrasco-Muñoz y Encina.
45. VIVIENDAS. Andrés Mellado, 78. J. M.ª Arrillaga de la Vega y G. Tejero de la Torre.
46. VIVIENDAS. Donoso Cortés, 68. A. Vallejo Álvarez, J. M.ª Arrillaga de la Vega y A. Marsá Prat.
47. VIVIENDAS. Guzmán el Bueno.
48. VIVIENDAS. Fernández de los Ríos, 53. L. Gutiérrez Soto.
49. VIVIENDAS. Andrés Mellado, 21-23. F. Gaiztarrero Arana.
50. SERVICIO DE SALUD MENTAL. Andrés Mellado, 37. A. Salvador Carreras.
51. CASA DE LAS FLORES. Gaztambide, 15-17-19-21-23. S. Zuazo Ugaldé.
52. VIVIENDAS. Gaztambide, 46-48. M. García Morales.
53. VIVIENDAS. Escosura, 2-4. M. López Mora.
54. VIVIENDAS. Vallehermoso, 58-60. A. Laciana García.
55. VIVIENDAS. Bravo Murillo, 25. J. Fernández Yáñez y Ozores.
56. VIVIENDAS. Blasco de Garay, 82. J. M.ª Arrillaga de la Vega.
57. VIVIENDAS. Joaquín María López, 24. J. M.ª Arrillaga de la Vega.
58. VIVIENDAS. Cea Bermúdez, 15-17. A. Laciana García y Manuel López Mora.
59. ESTACIÓN DE SERVICIO PORTO PI (desaparecida). Alberto Aguilera, 18. C. Fernández-Shaw e Iturralde.
60. CINE ESPRONCEDA. Alonso Cano, 28. A. Laciana García y J. Navarro Carrillo.
61. VIVIENDAS. Maudés, 12 a 24; Alenza, 15, y María de Guzmán, J. Cerdán Fuentes.
62. VIVIENDAS. J. Abascal, 53. E. Figueroa Alonso Martínez.
63. VIVIENDAS. Fernández de la Hoz, 61. L. Gutiérrez Soto.
64. GARAJE SEIDA (desaparecido). Espronceda, 36. J. de Azpiroz y Azpiroz.
65. VIVIENDAS. Ferraz, 100. J. L. Fuentes Díaz-Santos.
66. VIVIENDAS. Benito Gutiérrez, 30. M. Ruiz de la Prada y Muñoz de Baena.
67. VIVIENDAS. Benito Gutiérrez, 33. A. Laciana García.
68. VIVIENDAS. Juan Álvarez Mendizábal, 80. M. López Mora.
69. VIVIENDAS. Altamirano, 37. A. Laciana García.
70. VIVIENDAS. Pintor Rosales, 52. A. Laciana García.
71. VIVIENDAS. Pintor Rosales, 50. A. Laciana García.
72. VIVIENDAS. Altamirano, 23.
73. USO PÚBLICO (Esc. Nal. de Puericultura). Ferraz, 62.
74. VIVIENDAS. Quintana, 13. C. Fernández-Shaw e Iturralde.
75. VIVIENDAS. Rey Francisco, 29.
76. VIVIENDA UNIFAMILIAR. Oquendo, 6. L. Martínez Feduchi.
77. INSTITUTO RAMIRO DE MAEZTU. Serrano, 127. C. Arniches Moltó y M. Domínguez Esteban.
78. COLEGIO NAC. RAMIRO DE MAEZTU. Serrano, 127. C. Arniches Moltó, M. Domínguez Esteban y E. Torroja.
79. VIVIENDA UNIFAMILIAR. Jorge Manrique, 16.
80. VIVIENDA. Vitruvio, 13.
81. VIVIENDA UNIFAMILIAR. Belalcázar, 4. R. Bergamín Gutiérrez y L. Blanco Soler.
82. VIVIENDA UNIFAMILIAR (dos). Belalcázar, 5; Grijalba, 2. L. Blanco Soler.
83. VIVIENDAS (dos). Grijalba, 18 y 20. R. Bergamín Gutiérrez y L. Blanco Soler.
84. VIVIENDA UNIFAMILIAR (dos). Jorge Manrique, 3-5. R. Bergamín Gutiérrez y L. Blanco Soler.
85. VIVIENDA UNIFAMILIAR (cuatro). Carbonero y Sol, 22-28. F. García Mercadal.
86. C.S.I.C. (Ins. Física y Química). Serrano, 119. M. Sánchez Arcas y L. Lacasa Navarro.
87. AUDITORIUM RESIDENCIA DE ESTUDIANTES (transformado). Serrano, 123. C. Arniches Moltó y M. Domínguez Esteban.
88. CASA DEL MARQUÉS DE VILLORA (transformada). Serrano, 130. R. Bergamín Gutiérrez.
89. EDIFICIO COLISEUM. Gran Vía, 78. P. Muguruza y Otaño y C. Fernández-Shaw e Iturralde.
90. EDIFICIO VITA. Gran Vía, 62. J. Martí Martín.
91. GARAJE. San Bernardo, 2.
92. OFICINAS. Gran Vía, 49. E. Fernández Quintana y J. Osuna Fajardo.
93. EDIFICIO CAPITOL. Gran Vía, 41. L. Martínez Feduchi y V. Eced Eced.
94. VIVIENDAS. Costanilla de Santiago, 1.
95. VIADUCTO. Bailén sobre Segovia. F. J. Ferrero Llusia, J. J. Aracil y L. Aldaz Muguiro.
96. SALA PACHÁ (Cine Barceló). Barceló, 11. L. Gutiérrez Soto.
97. IMPRENTA MUNICIPAL. Concepción Jerónima, 15.
98. TEATRO FÍGARO. Doctor Cortezo, 5. F. López Delgado.
99. TEATRO PAVÓN. Embajadores, 9. T. de Anasagasti y Algán.
100. MERCADO PUERTA DE TOLEDO. Puerta de Toledo. F. J. Ferrero Llusia.
101. VIVIENDAS. Cedaceros, 4. L. Ferrero Llusia.
102. CINE SAN CARLOS. Atocha, 127. E. Lozano Lardet.
103. MERCADO DE SANTA MARÍA DE LA CABAZA. Sta. María de la Cabeza, 41.
104. VIVIENDAS. Embajadores, 65. J. Carrasco-Muñoz y Encina.
105. VIVIENDAS. Yserías, 51-63. E. Figueroa Alonso Martínez.
106. VIVIENDAS. Menéndez Pelayo, 15. C. Fernández-Shaw e Iturralde.
107. VIVIENDAS. Doctor Castelo, 14.
108. VIVIENDAS. Fernán González, 43. F. Escondillas y L. de Alburquerque y J. M.ª Arrillaga de la Vega.
109. VIVIENDAS. Menorca, 4-6-8. A. Laciana García.
110. VIVIENDAS. Alcalde Sáinz de Baranda, 13-15. A. Vallejo Álvarez.
111. VIVIENDAS. Luis Mitjans, 4-30, 34. L. Rodríguez y Rodríguez de Quedo.
112. APARTAMENTOS GAYLORD'S (desaparecido). Alfonso XI, 3. R. Bergamín Gutiérrez y L. Blanco Soler.
113. VIVIENDAS. Alfonso XI, 5. M. de los Santos Nicolás.
114. ESCUELA DE ARQUITECTURA. Avda. Juan de Herrera, s/n. P. Bravo.
115. FACULTAD DE FILOSOFÍA. Pza. Menéndez y Pelayo, s/n. A. Aguirre.
116. FACULTAD DE DERECHO. Pza. Menéndez y Pelayo, s/n. A. Aguirre.
117. FACULTAD DE CIENCIAS. Avda. Complutense, s/n. M. de los Santos.
118. CENTRAL TÉRMICA. Avda. G. del Amo, s/n. M. Sánchez Arcas y E. Torroja.
119. FACULTAD DE FARMACIA. Pza. Ramón y Cajal, s/n. A. Aguirre y M. Garrigues.
120. FACULTAD DE MEDICINA. Pza. Ramón y Cajal, s/n. M. de los Santos.
121. ESCUELA DE ESTOMATOLOGÍA. Pza. Ramón y Cajal, s/n. M. de los Santos.
122. HOSPITAL CLÍNICO. Isaac Peral, s/n. M. Sánchez Arcas y E. Torroja.
123. PABELLÓN DE GOBIERNO. Avda. Arco de la Victoria. M. Sánchez Arcas y E. Torroja.
124. DISPENSARIO DE LA CRUZ ROJA. Avda. Reina Victoria, 26. M. Cárdenas.
125. VIVIENDAS «TITANIC». Avda. Reina Victoria, 2-6. J. Otamendi y C. Fernández-Shaw.
126. CINE EUROPA. Bravo Murillo, 160. L. Gutiérrez Soto.
127. G. ESCOLAR JAIME VERA. Bravo Murillo, 162. A. Flórez.
128. VAQUERÍA. Francos Rodríguez, 42. G. Fernández Balbuena.
129. G. ESCOLAR EMILIO CASTELAR. Gral. Yagüe, 46. B. Giner de los Ríos.
130. INST. FORMACIÓN PROFESIONAL. Limonero, 28. J. Gómez Mesa y Ruiz de la Prada.
131. CASA VEGA. Joaquín Costa, 27. R. Bergamín.
132. COLONIA EL VISO. eje c/ Serrano. R. Bergamín.
133. G. ESCOLAR NICOLÁS SALMERÓN. Pradillo, 2. Construcc. Escolares Ayuntamiento.
134. CASA CUNA. Francisco Silveira, 28. L. Gutiérrez Soto.



mismo momento que Barcelona y Sevilla se debaten fundamentalmente en cuestiones estilísticas. Las diferencias que esta situación plantea marcarán decisivamente las arquitecturas correspondientes.

El racionalismo «real» producido en Madrid a partir de esas fechas estará condicionado por un debate de fondo, inconsistente en términos teóricos y todo lo impreciso que se quiera, sobre el que adquieren sentido las realizaciones de los distintos racionalismos madrileños.

En torno pues al plan de Madrid, la llegada de la República en el año 1931 encuentra un campo abonado para hacer florecer las tensiones acumuladas. Las arquitecturas que surgen de esa situación serán la consecuencia de la dispersión de intereses contrapuestos y de una situación de crisis generalizada en la cual las opiniones sobre la ciudad, la arquitectura y la práctica profesional definirán un marco cambiante y de enorme tensión, respecto al cual las decisiones formales adquirirán un marcado carácter ideológico en el que, sin embargo, los dogmatismos, aun estando larvados, no llegarán a imponerse «reglamentariamente» desde alguna posición dominante.

En este sentido, Madrid resulta una «ciudad abierta» en la que se da un amplio margen a la experimentación, entre márgenes muy estrechos, marcados por la realidad más acuciante.

Las diversas realizaciones racionalistas madrileñas adquieren, pues, un marcado carácter pragmático y son, por lo tanto, aun en los casos en que pueda hablarse de ortodoxia racional, opciones tomadas entre varias posibles surgidas en una relación dialéctica tan cambiante como los hechos de la realidad en la que se inscriben. Son en definitiva racionalismos surgidos sobre una base ecléctica, crítica o acomodaticia según los casos, voluntariamente marginales respecto a las ortodoxias y contaminados en exceso por factores externos. Pero con una capacidad de penetración y generalización enorme. La presión ejercida en la ciudad al final de la guerra sobre la arquitectura oficial desde posiciones reaccionarias desalojó durante una década la racionalidad formal, pero no pudo eliminar lo que se había sembrado con intensidad desde, al menos, 1925.

El análisis de los racionalismos pragmáticos madrileños debería comenzar, una vez dejadas fuera las variantes «ortodoxa» (Mercadal) y «expresionista» (individualizada en Fernández Shaw), con las obras de algunos autores que hacen, en cierto sentido, oídos sordos a la realidad circundante, por la aproximación a los nuevos modos lingüísticos a los que llegaron a ellos en su madurez (Palacios, Anasagasti, Zuazo, Fernández Balbuena), seguir con las grandes realizaciones, espacial y temporalmente más significativas (la Ciudad Universitaria, El Viso...) y terminar por la sucesión de tipologías, singulares y de vivienda colectiva, en las que los distintos autores lograron dar cuenta de unas aspiraciones colectivas, más fuertes de lo que ellos mismos llegaron a pensar.

Los arquitectos que habían alcanzado hacia 1925 su madurez con anterioridad a la recepción del primer racionalismo, intentaron diversas estrategias para no quedarse fuera de las corrientes imperantes y, en algunos casos, para controlar la situación.

En este sentido resulta paradigmática la figura de Zuazo. De su compleja personalidad y su múltiple actividad me interesa ahora tan sólo su acercamiento e incorporación a la situación planteada por la aparición de un lenguaje que negaba los anteriores, en los que él precisamente se había formado y sobre los cuales había venido trabajando. Con cuarenta años en 1927 y quince de profesional, en plena madurez, había realizado suficientes obras y proyectos como para considerar su arquitectura definida dentro de unos parámetros ecléctico-clasicistas. Entre sus obras en torno a 1927 destaca de forma especial el *edificio del Palacio de la Música*, en la Gran Vía madrileña (1924-26), que produjo un impacto extraordinario entre los arquitectos que iniciaron su carrera en esos años. Aunque hoy pueda sorprendernos, como apunta Carlos Flores y ha subrayado Sambricio, la influencia de su arquitectura de entonces en quienes estaban buscando unos cauces distintos, el hecho es que Zuazo representaba, quizás por sus cualidades de gestor, el nexo en que mejor podrían encontrarse las nuevas aspiraciones con una realidad configurada de un modo ecléctico. El diálogo que podía propiciarse no tanto desde

*Palacio de la Música, Madrid (1924-26),
de Secundino Zuazo*



las apariencias clasicistas de Zuazo sino sobre su sistema de producción pragmático y por ello racional-realista resultaba atrayente para unos jóvenes formados en el eclecticismo racional propugnado en la Escuela.

A través de la relación con los jóvenes, en especial con García Mercadal, el principal agente en la introducción de las nuevas corrientes, Zuazo entró en contacto con colaboradores que resultaron definitivos en los cambios experimentados por su obra en la dirección racionalista.

La capacidad para la síntesis lógica, que había ido desarrollando hasta entonces especialmente sobre datos formales del pasado y sobre sistemas y procedimientos constructivos, se va a enfrentar a finales de la década con los nuevos conflictos que, a través del entendimiento de la ciudad en términos científicos (vía Jansen y Concurso de Madrid), desembocarán en el análisis y experimentación tipológicas



Detalle del Palacio de la Música, Madrid

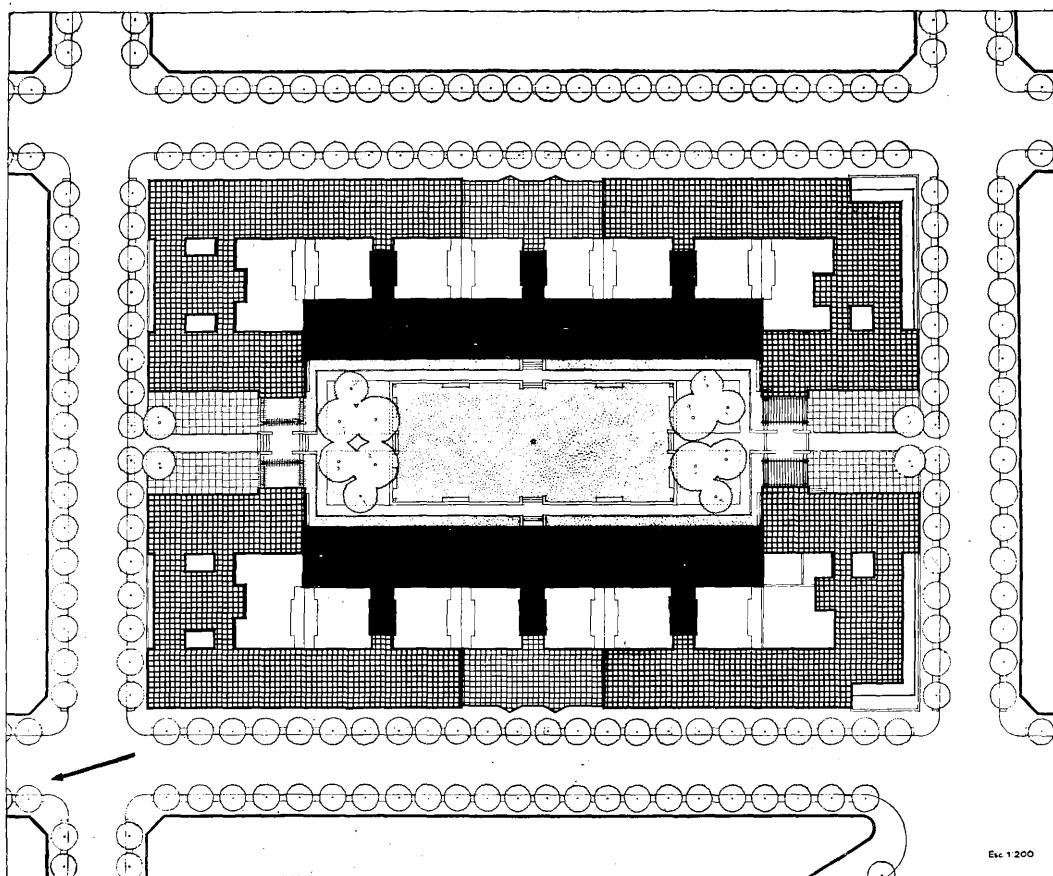
aplicadas a la transformación de la manzana del ensanche. Buen conocedor de la realidad europea a través de la información proporcionada por las publicaciones del momento, se encuentra preparado para acometer algún proyecto que resultará decisivo en la evolución de nuestra arquitectura.

Ya en 1928 proyectó en la colonia Metropolitana de Madrid un *hotel estudio para Sebastián Miranda, en la avenida de la Moncloa con vuelta a Límite*, que anticipa, desde una perspectiva próxima a Anasagasti, una disponibilidad para el salto hacia el racionalismo. Igual podríamos decir de sus viviendas para Pablo Barrera y para Irene López Heredia, ambas en Madrid, ninguna de ellas ejecutada.

En estos ejercicios de «aproximación» se aprecia un cierto aire «holandés» en la composición de volúmenes como en el expresivo uso de los materiales, muy especialmente el ladrillo.

En pleno esfuerzo de realización del proyecto de Extensión para Madrid, se produjo el de la *casa de las Flores*. El proyecto fue también presentado como propuesta genérica para resolver el problema que planteaba la ocupación de la manzana-tipo del ensanche decimonónico. Su valor alternativo no fue, sin embargo, aprovechado y quedó como un ejemplo de lo que pudo haber sido y no fue.

Ya hemos visto las dificultades de todo tipo que suponía para la edificación de la vivienda racional la parcelación del ensanche real y degradado por una normativa que fue legalizando las prácticas especulativas. Ante esta situación, las tipologías de viviendas racionalistas eran inviables. Sólo la actuación a otra escala, de manzana completa, o la modificación del uso de la parcela en el interior de la manzana permitieron soluciones alternativas a la vivienda burguesa tradicional. La posibilidad de proyectar unitariamente una manzana se le presentó a Zuazo en 1930. La parcela limitada en todo su perí-



Casa de las Flores, Madrid, de Secundino Zuazo. Planta

Esquina a las calles Hilarión Eslava y Rodríguez San Pedro de la *Casa de las Flores*, de Secundino Zuazo, en el ensanche del barrio de Argüelles, Madrid



metro por las calles de Hilarión Eslava, Gaztambide, Meléndez Valdés y Rodríguez San Pedro, en el ensanche de Argüelles, le permitió proponer una solución distinta cuyos valores ya fueron advertidos en su tiempo. Los ejemplos sobre los que pudo trabajar el eclecticismo de Zuazo eran centroeuropeos, fundamentalmente los realizados en las ciudades de Viena y Amsterdam. El caso de Madrid era, sin embargo, diferente, al no tener una correspondencia *Woningwet*, y obedecer en el fondo a unas leyes de mercado que imponían que, al menos, el aprovechamiento constructivo de la parcela fuese el que se había consolidado en el resto del ensanche. La ocupación de la manzana de las Flores alcanzó el 35 por 100 del solar, como las del ensanche del marqués de Salamanca.

La opción holandesa se impuso en la decisión de Zuazo, no sólo en lo que nos puede parecer más evidente, el «aspecto» del conjunto, sino especialmente en su estructura formal. Lilia Maure ha señalado al respecto la probable influencia de las soluciones de Van der Pek para la sociedad Rochadale en Amsterdam, en el fondo no tan distinta, en cuanto a ocupación de suelo, de las propuestas iniciales de Cerdà o Castro en sus respectivos ensanches.

En cualquier caso, el conjunto de las Flores se compuso según dos grandes bloques lineales e iguales, paralelos entre sí, que ocuparon los lados mayores del rectángulo del solar formando fachadas a las calles de Gaztambide e Hilarión Eslava y dejaban un espacio interior libre, como plaza, que comunicaba las de Meléndez Valdés y Rodríguez San Pedro. Cada uno de esos bloques estaba a su vez formado por otros dos separados entre sí por un largo patio de ventilación interior. La parte de los bloques que daba al exterior de la manzana era una planta más baja que la parte central del que daba frente a la plaza interior. Se establecía una jerarquía de espacios interiores respecto al eje de la composición que cortaba de Norte a Sur la plaza privada del centro de la manzana. Los dos bloques laterales se cerraban sobre ese eje, más al Norte que al Sur, insinuando el sentido del claustro de ese espacio interior.

La solución de Zuazo respetó la calle tradicional al ajustar a la alineación oficial los frentes de los bloques y estableció una relación jerárquica con su entorno gracias al cuidado tratamiento de los puntos singulares de sus frentes, en los centros de los lados, bajando la altura del bloque en el eje Este-Oeste, y rompiendo la continuidad del volumen en el eje Norte-Sur, y en las esquinas, tratando de forma inteligente los retranqueos tanto como las texturas. Si los frentes Este y Oeste de la manzana son iguales entre sí, no sucede lo mismo con los Norte y Sur, cerrando bastante más el Septentrional



Casa de las Flores, de Secundino Zuazo. Patio interior



Casa de las Flores. Detalle de una de las entradas

y abriendo en cambio el meridional. De igual forma los balcones corridos de las esquinas Sureste y Suroeste abrieron un cauce aprovechado en la posguerra por la arquitectura madrileña.

En cuanto a la organización interior de los esquemas de las viviendas se vio muy limitado por la concepción del bloque como decisión prioritaria frente a la de los elementos de las viviendas.

Además del impacto que supuso la solución global de la manzana, el éxito de la casa de las Flores se debió al lenguaje utilizado, lo suficientemente arraigado en las tradiciones constructivas locales con el empleo masivo del ladrillo, explicado más tarde por el mismo Zuazo como consecuencia de ser la empresa constructora, propietaria también de una importante cerámica, y a las evidentes novedades que introdujo en el panorama madrileño.

Sin que se pueda determinar con precisión el papel desempeñado en este proyecto por el colaborador de Zuazo, Miguel Fleisher, su singularidad respecto al conjunto de su obra, anterior y posterior, fomenta especulaciones diversas. En cualquier caso, las obras holandesas de Frederik Staal, cuyo pabellón de París en 1925 conocía y admiraba Zuazo, y las teorías difundidas esos años en Wendingen (1918-1931) o la capacidad expresiva de la escuela de Berlage más aún que los preciosismos de un De Klerk, se podían entroncar con naturalidad en la obra de Zuazo, a partir de su racionalidad en el uso de materiales y sistemas constructivos.

El empleo masivo del ladrillo, contrastando con paramentos enfoscados a efectos de conseguir acentuar las diferencias volumétricas, confirió al conjunto un tono rojizo que, aparte connotaciones más tarde reforzadas en el imaginario colectivo a través de referencias literarias de primer orden, sirvió para su integración en el contexto madrileño dominado por el empleo de ese material en gran parte de la arquitectura, no sólo doméstica, tradicional. Recordemos, por ejemplo, la proximidad de las enormes fábricas Gal, de Amós Salvador, o el colegio de los jesuitas en Alberto Aguilera, y la escuela para

niños pobres, ambas de Enrique Fort, el convento de Concepcionistas, de Lázaro, las cocheras, de Martínez Zapata, o el contemporáneo dispensario, de Amós Salvador, todos ellos realizados con el ladrillo como prácticamente único material.

Junto con algunos detalles en los que Zuazo expone su gran pericia en la disposición de los apoyos, que en su misma diversidad apuntan hacia el repertorio de un ecléctico, soluciones populistas locales en el ático-tendedero, o en ciertas molduraciones con el ladrillo, otras indican distinta procedencia, como los miradores en ángulo marcando los ejes de los lados más largos o las pérgolas en la plaza interior. En sus mismas contradicciones, sutilmente insinuadas (algo que en la mayoría de la producción de Zuazo se decanta por la acentuación de los contrastes) radica parte del encanto de esta obra sorprendente. También de su aceptación general, y del rechazo desde ciertas ortodoxias.

El conjunto de las Flores vino a representar un límite en ese momento entre el avance que se podía aceptar desde el eclecticismo-racional y lo que desde el racionalismo incipiente se podía tolerar a la tradición. Ese equilibrio que se da en su clasicismo compositivo y que no le impide suprimir la ordenación tripartita del alzado convencional, al que volverá Zuazo tras la guerra, representa una actitud a la que se adherieron los jóvenes arquitectos madrileños con decisión.

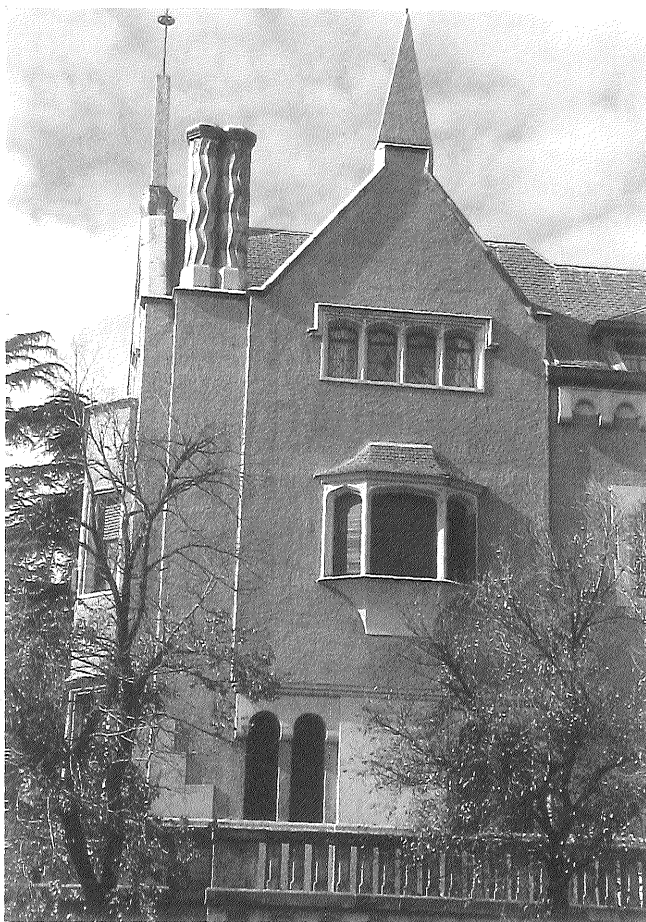
En este punto tiene sentido considerar un aspecto determinante de los racionalismos, del más original al menos de los producidos en Madrid. Me refiero a esa vinculación a la tradición local más castiza, y seguramente menos retórica, de un cierto eclecticismo «popular» que obligará a través de una actitud de continua experimentación, a ajustar y racionalizar los lenguajes autóctonos hasta hacerles trascender disciplinarmente a búsquedas tipológicas en definitiva sistemáticas, muy próximas a las conclusiones europeas de mayor rigor. La mención a Tesenow por parte de Lacasa, oponiéndolo a Le Corbusier, resulta significativa en este contexto.

El mismo Zuazo tuvo aún ocasión de insistir en propuestas derivadas de las Flores en sus proyectos de bloques de viviendas, sobre dos grandes solares semiconstruidos en esquina en el ensanche de Salamanca, opuestos entre sí por sus vértices y que reciben un tratamiento conjunto. Uno de los solares limita con *Juan Bravo*, *General Díaz Porlier*, *General Pardiñas* y *Maldonado*. El otro da a *Juan Bravo*, *General Pardiñas*, *Padilla* y *Príncipe de Vergara*. En ambos, y a lo largo de las diversas propuestas realizadas, Zuazo plantea la independencia entre las soluciones tipológicas y la morfología de la manzana del ensanche, con el resultado de romper la fachada continua como límite de la calle corredor. Algo sustancialmente distinto a la propuesta del conjunto de las Flores, y que aun teniendo antecedentes recientes (el edificio de Fernández Balbuena, de 1925, en la calle Miguel Ángel), o la casa Bloc desde otra posición, muy diferente) se presenta como una toma de posición radical a la que volverá tras la guerra civil.

Otras aportaciones de Zuazo al período «racionalista» habrá que buscarlas como parte de sus indagaciones urbanísticas y no pasarán del papel en ese momento. Su influencia fue muy grande a pesar de todo, debido en gran parte a la difusión de esos proyectos en la prensa especializada y a la sensibilidad generada entre los profesionales sobre esos temas.

Otro de los «precursores» del racionalismo madrileño, también y muy principalmente ligado a los problemas urbanos, **Gustavo Fernández Balbuena**, se incorporó a la nueva situación desde posiciones arquitectónicas eclécticas.

Madrileño nacido en 1888, obtuvo el título de arquitecto en 1913 en la Escuela de Madrid. Ligado desde entonces a trabajos municipales —estuvo al servicio del Ayuntamiento de Madrid desde 1919—, desde su puesto realizó un extraordinario trabajo preparatorio del concurso de 1929. La agudeza de su juicio y su completa formación le procuraron una enorme influencia entre los arquitectos más jóvenes. En el debate que en los años veinte se desarrolló sobre el dilema entre la tradición y la evolución, desempeñó un papel teórico esclarecedor. Sin embargo, su clarividencia crítica no se correspondió con una actitud profesional equivalente. Incapaz de desembarazarse de comportamientos retóricos e his-



Chalé de la esquina de las calles Serrano y María de Molina, Madrid, de Gustavo Fernández Balbuena

toricistas, no superó la fase ecléctica en cuyos modos se educó y trabajó. En los años finales de la década de los veinte aún proyectaban en ese estilo que él denunciaba al criticar la enseñanza de la Escuela. Hacia 1919 proyectaba el *casino de León*, una obra ecléctica-clasicista en la que es de destacar, respecto a su posible vinculación posterior próxima al protorracionalismo, el formidable uso del ladrillo como único material de la fachada. En el mismo año decía que «es el actual momento culminante de una decadencia sin precedentes en la historia de la arquitectura. Concebimos ampulosamente, somos elementalmente enciclopédicos y nos falta el espíritu crítico». Parece con ese texto referirse a su propio proyecto «beauxartiano» nacionalista para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, también de 1919. Entre esa fecha y 1929, año clave en que se publica el libro sobre *Madrid. Información de la ciudad*, del que se puede considerar responsable a Fernández Balbuena, parece sufrir una lenta transformación producida seguramente por su dedicación a los problemas urbanos que afecta lentamente a su arquitectura. De 1920 son sus proyectos para el *Instituto Británico*, en *Almagro, 5*, la *vivienda en la calle Pinar, 18*. De esos años es también la reforma del *chalé de la esquina de las calles Serrano y María de Molina*. En todos estos edificios madrileños pueden advertirse síntomas, dentro de un eclecticismo con rasgos de exotismo, de un gusto que con facilidad se desarrolla en el edificio de la calle *Alberto Bosch, 3* (1926), de Madrid. Sin embargo, son de 1925 los dos edificios que en cierto sentido se pueden considerar próximos al racionalismo. Uno de ellos es la *vaquería de la calle Francos Rodríguez, 42*, en la que, sin abandonar una composición estructuralmente académica, adopta un lenguaje muy sencillo con reminiscencias *art déco*.



Galería bajo arcos de la planta baja del *edificio de la calle Miguel Ángel, 18 a 24*, Madrid (1925), de Fernández Balbuena



Balcones del *edificio de la calle Miguel Ángel, 18 a 24*, Madrid

El edificio más próximo a las búsquedas racionalistas es el proyectado, también en 1925, en la calle *Miguel Ángel, 18 a 24*. Se trata de un importante bloque construido sobre cuatro solares contiguos e iguales de poca fachada y mucho fondo. El arquitecto resolvió cada uno con independencia, de modo que, sin embargo, el conjunto resulta unitario. Los dos extremos son iguales entre sí, como los dos centrales y los cuatro forman una composición simétrica en la que los dos elementos del centro se retranquean respecto a los laterales, formando una especie de patio a fachada. La alineación a calle se mantiene, sin embargo, en la planta baja que forma en el centro una galería bajo arcos de gran calidad.

La tímida rotura de la fachada y la solución bastante comercial de las plantas, no supone un esfuerzo semejante al de la compleja composición de la fachada, en la que la variedad de formas de los huecos, de los volúmenes entrantes y salientes y muy especialmente la calidad de su textura, resulta de contrastar los enfoscados con diferentes tipos y aparejos de ladrillos, lo que constituye una especie de vademécum de las posibilidades expresivas de ese material.

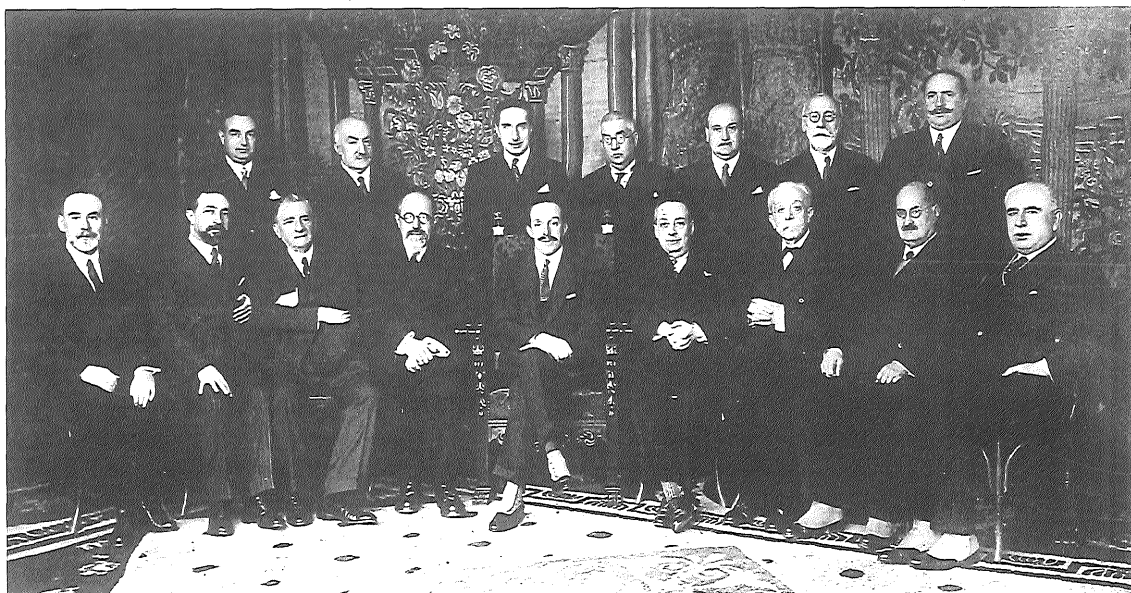
El resto de las obras de Fernández Balbuena no logra el nivel de ésta, y lleva nuestro interés al campo del urbanismo practicado desde la perspectiva de la Administración. Su trágica muerte en 1931 dejó sin concluir un camino que todos los arquitectos de su época consideraron sin discusión como ejemplar.

En quien todos los profesionales renovadores encontraron un maestro, no tanto en su propia obra sino en su actitud respecto a los ideales que un arquitecto debía asumir para enfrentarse a la crisis que se sentía, fue **Teodoro de Anasagasti**. Sin embargo, su aportación en términos reales al racionalismo fue muy escasa y no referible a alguna obra concreta, por lo que su figura se ha tratado en otro lugar. Como renovador de la enseñanza de la arquitectura, su influencia fue enorme entre los alumnos que pasaron por las aulas madrileñas desde 1917, es decir, los protagonistas del racionalismo madrileño.

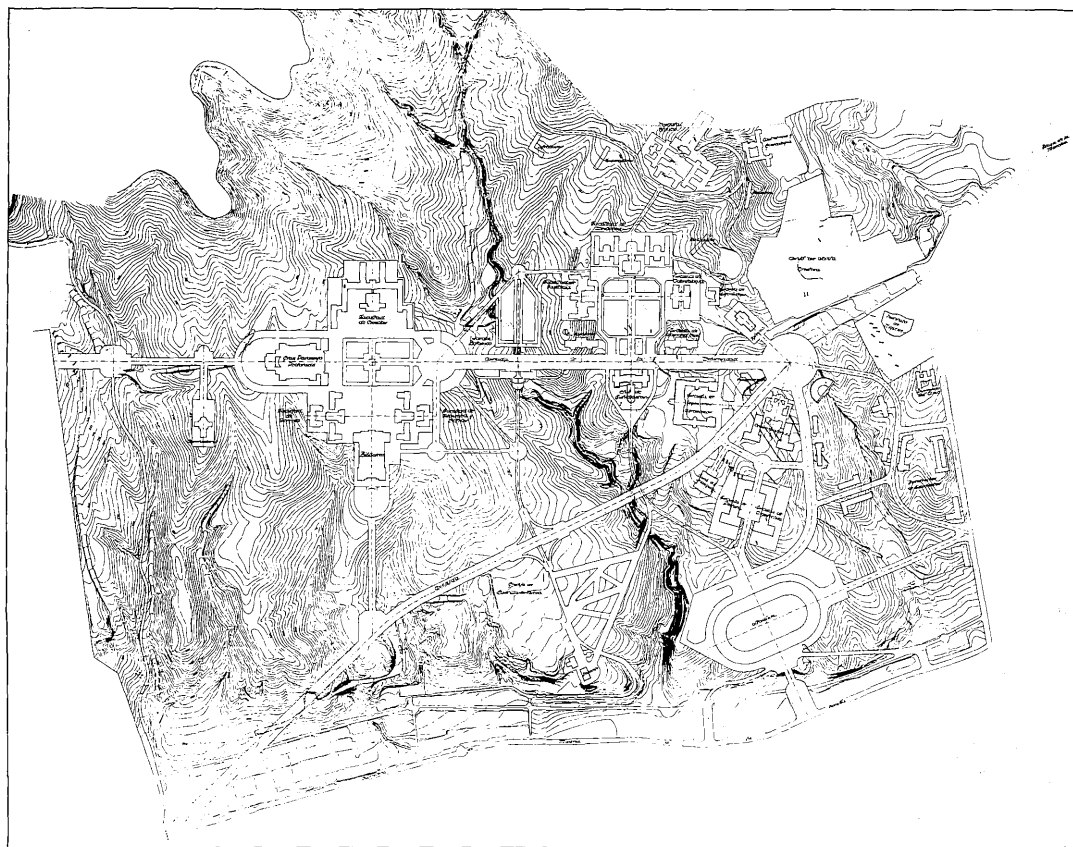
La aportación de Flórez se liga de forma prácticamente exclusiva a una sola tipología, la escolar, y por ello se vio como antecedente de la gran empresa de esos años, la Ciudad Universitaria de Madrid.

La impresionante figura de Palacios desempeña un papel equivalente, salvando las distancias, al que pudo jugar Gaudí en el área catalana. Si nadie discutió la calidad de su obra, en la que muchos vieron la materialización de numerosos ideales, también en ellos identificaron aquello de lo que la arquitectura racionalista debía prescindir. La monumentalidad, la retórica grandilocuente, el academicismo, en último término. Su papel para los arquitectos racionalistas, era el de la referencia de lo que no querían hacer. Con ello quizás estaban demostrando una falta de perspectiva histórica disculpable por la proximidad temporal. Palacios es, pues, el contrapunto necesario para entender las diferencias y por ello se ha planteado como precedente.

5. 1. 1. *La Ciudad Universitaria y el racionalismo experimental.*—Si retomamos la situación madrileña en 1927, veremos que la importancia de esa fecha no se limita a la aparición pública de Bergamín, Mercadal o Fernández Shaw. Un acontecimiento, que resultará fundamental, tiene lugar



Alfonso XIII con la primera Junta de la Ciudad Universitaria reunida en el palacete de la Moncloa y visitando los terrenos en 1927



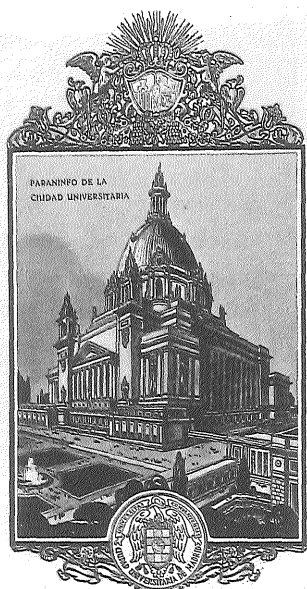
Ciudad Universitaria de Madrid. Plano original del primer proyecto de conjunto, 1929

también en ese año: la creación por Real Decreto de la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid, el 17 de Mayo de 1927, siendo presidente del Consejo de Ministros Primo de Rivera, y ministro de Instrucción Pública Callejo. Se trataba de la última pieza de un proceso iniciado años antes y que afectó enormemente a la arquitectura al intentar la racionalización de la tipología escolar. El papel de Antonio Flórez durante la Dictadura y la República ha sido estudiado en otro lugar y puede considerarse el antecedente necesario para comprender la actitud que hacia los edificios escolares se tenía en ese momento.

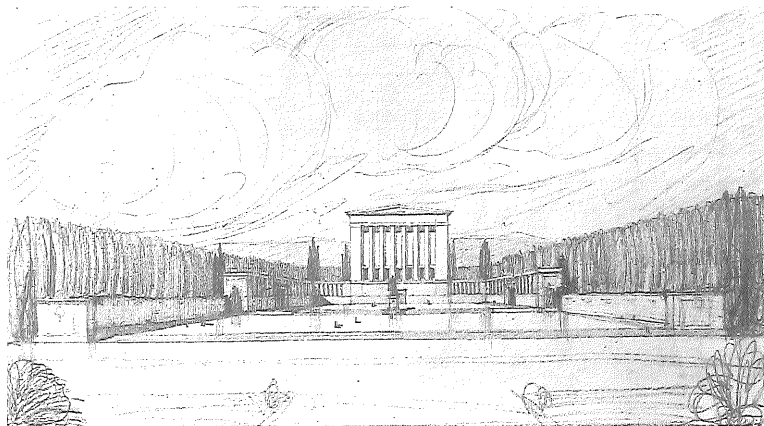
En los terrenos que el Estado poseía en la Moncloa habían previsto Núñez Granés, López Salaberry, Aranda, Lorite y García Cascales, en su Plan General de Extensión de Madrid de 1913, la instalación de una zona universitaria.

En 1921 se construyeron en las fincas de la Moncloa unos pabellones de urgencia, considerados dependientes de la Facultad de Medicina, para atender a los heridos en la guerra de Marruecos. Las precarias condiciones que en esas fechas tenían los edificios universitarios madrileños fueron expuestas al Rey por los arquitectos, reunidos en Santander con motivo del Congreso de 1924, en una entrevista en la que Alfonso XIII les manifestó su intención de construir una Ciudad Universitaria equiparable a las que existían en otros países.

Animado el Rey por uno de sus amigos más cultos, el doctor Florestán Aguilar, a imitar lo que él conocía en esta materia, se decidió a nombrar la Junta que se ha dicho, en 1927. La constitución de los fondos necesarios para la obra por medio de una suscripción pública, a la que el propio monarca contribuyó con una importante suma, marcó el inicio verdadero de la empresa. En la Junta, además del



¿Qué será la
Ciudad Universitaria
de Madrid?



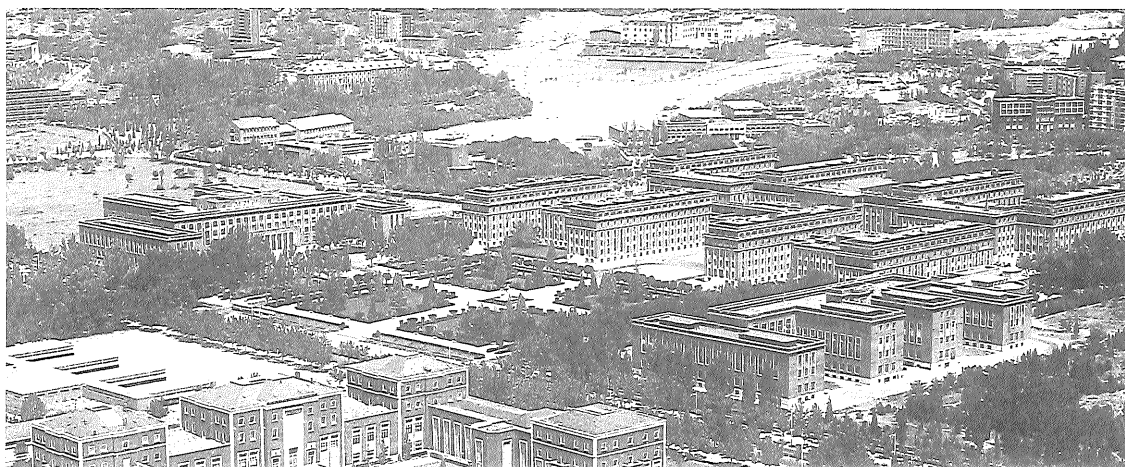
Gran paraninfo y monumento a Alfonso XIII en la Ciudad Universitaria, según el proyecto de Modesto López Otero

Portada de un folleto explicativo sobre la Ciudad Universitaria de Madrid

Rey, que la presidía, de Florestán Aguilar, de los decanos de Medicina, Farmacia, Filosofía y Letras y Derecho, y otras personalidades, figuraban dos arquitectos: Luis Landeche, Cano Delgado, de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, y Modesto López Otero, como arquitecto director, por serlo de la Escuela de Madrid. Landeche ya era anciano en ese momento y propuso que la responsabilidad de esa materia recayese en López Otero. Había éste nacido en 1885 y se había titulado en Madrid en 1910, y se consideraba a sí mismo como un ecléctico historicista influido por la arquitectura de Otto Wagner, al que había conocido personalmente al ser pensionado en Viena durante 1911 por la Academia de San Fernando. Era también, desde 1916, catedrático de la Escuela de Madrid y desde 1923 su director, en sustitución de Lampérez. Su experiencia le hacía una persona adecuada para concitar a su alrededor el beneplácito institucional y la aceptación de los más jóvenes.

La decisión de realizar la Ciudad Universitaria en los terrenos de la Moncloa se justificará con diversas razones, entre ellas la de su accesibilidad desde Madrid. Uno de los problemas más interesantes que se debatieron en la etapa organizativa fue el de la relación de la nueva Universitaria con la ciudad. Las visitas de la Comisión a los Estados Unidos y a Europa para conocer los campus respectivos resultaron decisivas para el futuro de la Ciudad Universitaria madrileña, así como el apoyo de la Fundación Rockefeller para realizarlos.

El impacto que América causó en López Otero en dos meses que duró la visita recondujo la solución urbanística y arquitectónica hacia unos derroteros distintos, ampliándose el número de centros previstos. Hubo también que reconsiderar las dimensiones del terreno necesario y reorganizar el grupo técnico que debía desarrollar el programa. Elegido López Otero «arquitecto director de las obras y proyectos de la Ciudad Universitaria», con capacidad para encargar y supervisar los proyectos, prescindió en primer lugar de la idea inicial de convocar un Concurso Internacional para su resolución. Para seleccionar a sus colaboradores recurrió al fallo del Concurso de la Fundación Rockefeller (1928) que había premiado en primer lugar a Lacasa y Sánchez Arcas y en segundo a Aguirre y De los Santos. Todos pasaron a formar el equipo que se encargó de redactar los proyectos de los edificios de la Ciu-



Panorámica aérea de la Ciudad Universitaria de Madrid

dad Universitaria. Titulados en la Escuela de Madrid entre 1918 y 1921, tienen una formación académica semejante, una capacidad para el trabajo en equipo muy conveniente, y una juventud que permite pensar en su adaptabilidad y dedicación. En 1896 habían nacido Agustín Aguirre y Miguel de los Santos; Manuel Sánchez Arcas en 1897 y Luis Lacasa en 1899. A ellos se añadirán Pascual Bravo, autor del pabellón de España en la Exposición de París en 1925, nacido en 1893, y el ingeniero Eduardo Torroja en 1899.

Un equipo joven, cuyas edades oscilan entre los veintinueve y los treinta y dos años en 1928, cuando presentan los primeros anteproyectos. Las promociones a las que pertenecían eran respectivamente la de 1918 (Bravo), 1919 (De los Santos), 1920 (Aguirre y Sánchez Arcas), 1921 (Lacasa), 1923 (Torroja), y tienen una formación muy amplia realizada además fuera de España en algunos casos (Lacasa en Munich, Dresde) y en general a través de frecuentes viajes de estudios. Su mentalidad está abierta a todas las innovaciones y quieren cambiar la arquitectura, aunque desde posiciones muy distintas. Así como Lacasa y Sánchez Arcas se movían en posiciones pragmáticas modernas, Bravo y Aguirre estaban más próximos al eclecticismo romántico de escuela palaciana, mientras De los Santos ocuparía una posición intermedia.

Otros arquitectos colaboraron con la oficina técnica formada por los anteriores, en función de proyectos aportados por instituciones que construían sus propios edificios. Entre éstos se contaron Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín, titulados en 1918, autores de la Fundación del Amo.

Con este equipo compacto, con criterios semejantes, pero no totalmente idénticos, moderado por el eclecticismo y la autoridad de su director, se acometieron los proyectos sobre un solar de 320 hectáreas, en su delimitación de 1928.

Las soluciones que se presentaron siguieron en la organización de su conjunto el modelo de campus americano, sin conseguir la autonomía que en éstos se daba a todos los niveles y que finalmente dificultaron las relaciones entre Madrid y su Ciudad Universitaria.

El diseño del conjunto presenta el aspecto de una «universidad jardín» sin servicios que no sean universitarios, que formalmente oscila entre la composición «beauxaurtiana» de carácter monumentalista, apoyado en el protagonismo de los ejes, que establecían una relación jerárquica entre los elementos y una zonificación especializada, más retórica que funcional. Sobre un esquema inicial preparado por López Otero en 1928 se fue llegando a una solución de compromiso que incluía el error de atravesar el campus con una vía fundamental de acceso a la ciudad. La jerarquización y diferenciación de las vías interiores apoyadas en un estudio de tráfico un tanto «ingenuo» condicionó la distribución

espacial de los elementos arquitectónicos. Los grupos de edificios relacionados entre sí, según criterios que podríamos llamar de «carácter», incluían más elementos de los previstos en principio.

Se establecieron en consecuencia los siguientes grupos: el principal, que estaba formado por el Rectorado, Paraninfo, Biblioteca Universitaria, Filosofía, Ciencias y Derecho; el grupo médico, con las facultades de Medicina, Farmacia y Odontología, en relación directa con un hospital Clínico; el grupo de Bellas Artes, con las escuelas de Arquitectura, Pintura y Escultura. El grupo de residencias universitarias e instalaciones deportivas y elementos complementarios, que se situarían estratégicamente. Situadas las zonas sobre el plano, se realizó la ubicación de los edificios, con un avance de su forma general. De hecho, el campus, inicialmente unitario, se disgregó en tantos cuantos grupos lo constituían, formando recintos autónomos sin intercomunicación entre sí. Cada uno de los campus adolecía además del mismo problema, lo que impidió su uso al modo americano, su primer modelo.

Entre las modificaciones introducidas al proyecto inicialmente aprobado, tuvo un efecto negativo el anillo del Paraninfo y la conexión con Cuatro Caminos, que reforzó el carácter de paso de la Ciudad Universitaria que ya estaba asegurado por la vía de acceso a la ciudad.

Desde el punto de vista de la arquitectura proyectada, dominaba la imagen híbrida entre las tendencias Beaux Arts, secesionistas y aportaciones prerracionalistas, con volúmenes formalmente sencillos y funcionalmente claros. Junto con los planos lisos y aristas limpias aparecerán las escalinatas y las columnatas. Una actitud ecléctica a la hora de escoger los elementos compositivos se sirvió de esquemas académicos para la ordenación de las plantas y de un lenguaje pragmático, dando lugar a una arquitectura cuya capacidad para la experimentación la alejó de las ortodoxias de todo tipo. La eficacia perceptiva se aseguró por la variedad dentro de la unidad.

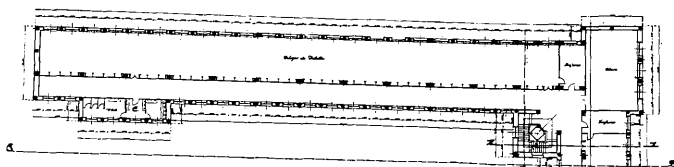
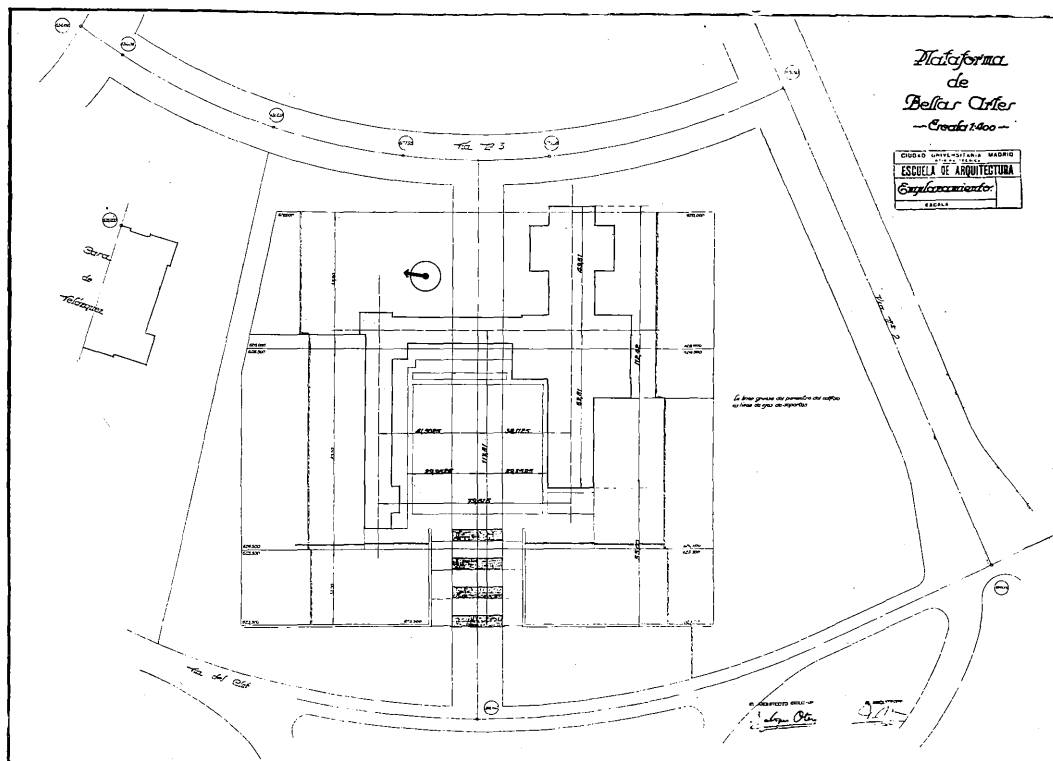
Las formas resultantes para los edificios de la Ciudad Universitaria plantearon una vía original de acercamiento al racionalismo, a partir de la elaboración de los esquemas académicos desde supuestos pragmáticos, en los que la técnica y el análisis exhaustivo de los datos funcionales, como en su momento podían utilizarse, aportaron un carácter autónomo y no dependiente de ortodoxias o de ideologías. Se reveló finalmente en secuencia con la tradición local, tan lejos del casticismo, que impidió su reutilización cuando, tras la guerra civil, la retórica impuesta los encontró tan insuficientes como simbólicamente inocuos.

La programación de las prioridades impuso que tras las obras de urbanización, jardinería e infraestructura, se acometerían las obras de los edificios de uso más urgente: las Facultades de Filosofía y Letras, Ciencias, Medicina y el Clínico, Odontología, Farmacia y Derecho, la Escuela de Arquitectura, residencias estudiantiles y campos deportivos. Se dejaron para más adelante otros edificios, algunos de los cuales nunca se realizaron.

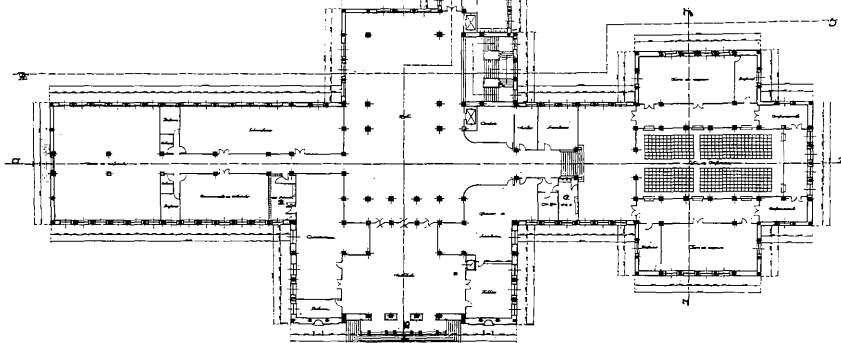
El reparto del trabajo establecido en la oficina técnica significó que Agustín Aguirre proyectase las Facultades de Filosofía y Letras y Farmacia, Miguel de los Santos, las Facultades de Medicina, de Ciencias Físicas y Químicas y la Escuela de Odontología, Luis Lacasa los campos de deportes y la residencia de estudiantes, Manuel Sánchez Arcas, el hospital Clínico, la central térmica y el pabellón de las oficinas de la Junta, y Pascual Bravo la Escuela de Arquitectura, ocupándose Torroja de todos los cálculos estructurales y de las infraestructuras.

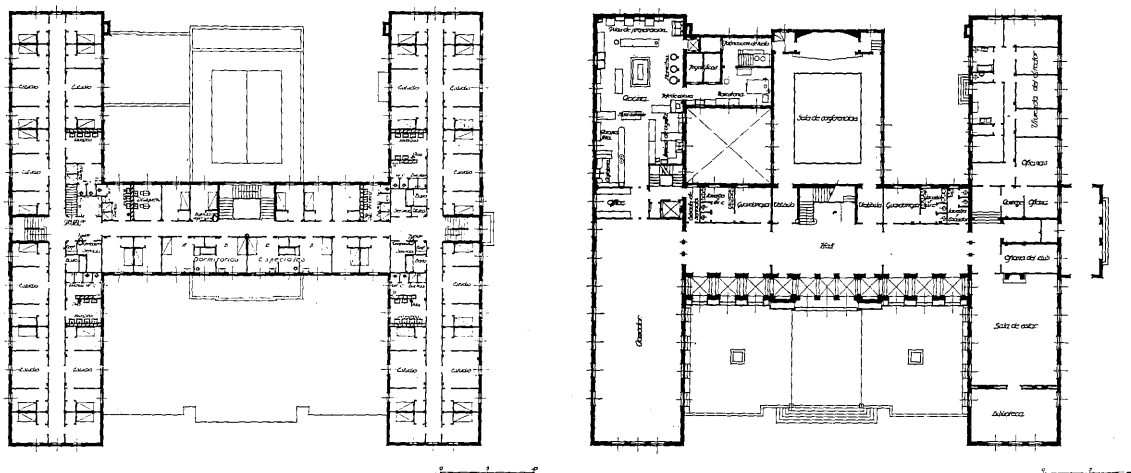
La crítica que en su momento realizó Lacasa respecto a la Residencia y su insuficiencia y carestía se vio confirmada cuando la Fundación del Amo encargó una Residencia a los arquitectos Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín, quienes resolvieron una planta en H funcionalmente satisfactoria pero lingüísticamente convencional.

De las obras de infraestructura inicialmente realizadas, la más interesante para nuestro propósito fue la calefacción centralizada, proyectada por Sánchez Arcas, Torroja y la empresa Brown Boveri. El edificio de la central térmica fue uno de los más puros ejemplos de arquitectura carente de todo



Proyecto para la Escuela Superior
de Arquitectura, de Pascual Bravo.
Emplazamiento y planta segunda





*Residencia de la Fundación Del Amo, Madrid, de Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín.
Plantas primera y baja*

instituciones implicó la inexistencia de una crítica real al proyecto, de nuevo convertido en un exponente del prestigio político. La urgencia impidió de nuevo la reflexión y la crítica».

La vida universitaria, a pesar de las dificultades económicas que afectaron a la marcha de las obras, se inició en enero de 1933, con la inauguración de una parte de la Facultad de Filosofía y Letras. Habría que esperar al gobierno del Frente Popular, ya en 1936, para que se celebrasen los primeros exámenes de junio en la Escuela de Arquitectura.

Las obras continuaron hasta que la guerra las hizo imposibles. Con López Otero en San Sebastián en julio del 36, Sánchez Arcas se hizo cargo de la Oficina Técnica. Se podían considerar entonces terminados los edificios de Filosofía y Letras, Farmacia y Arquitectura, así como Medicina, Odontología y el Clínico. La Facultad de Ciencias (Física y Química) estaba muy avanzada, la de Naturales sólo estaba cimentada y Derecho no se había comenzado. La guerra destruyó prácticamente de forma total los edificios realizados y mutiló alguno de sus tesoros. Entre ellos, la pérdida irreparable de los planos y dibujos antiguos y de una parte muy importante, hasta dos tercios, de la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura, una de las mejores del mundo en ese momento. La reconstrucción posterior de las obras de la Ciudad Universitaria se realizó en varias etapas. Hasta 1943 no volvieron a inaugurarse las facultades de Filosofía, Química y Farmacia, Arquitectura, Agrónomos, la Central, una parte de las residencias de estudiantes y el pabellón de Gobierno. En 1945, Físicas y Odontología. En 1949, Medicina, y el Clínico más tarde aún.

De nuevo bajo la dirección de López Otero, los edificios destruidos se levantaron por los mismos arquitectos que realizaron los proyectos originales (excepto los exiliados Sánchez Arcas y Lacasa), sin apenas modificación. Esto nos permite aún su valoración como si se tratase de los primitivos.

A la vista de los resultados cabe decir que la arquitectura de la Ciudad Universitaria no se debería considerar como racionalista en estricto sentido. Sólo algunos aspectos podrían justificar esa denominación, mientras que la mayoría de las decisiones de diseño se corresponden con una mentalidad académica. La capacidad de López Otero para conseguir un producto de alta calidad sin renunciar a los principios «beauxartianos» de la composición del conjunto y de las partes. Siendo como eran distintos los componentes del grupo, habría cabido esperar más diferencias en los proyectos realizados si la disciplina del trabajo en equipo no hubiese sido tan estricta y quizás tan sometida a la dirección. Aunque los autores de los campus principales, el de Ciencias y Letras y el de Medicina, que marcaban el eje principal del conjunto, se intercambiaron, de modo que por ejemplo

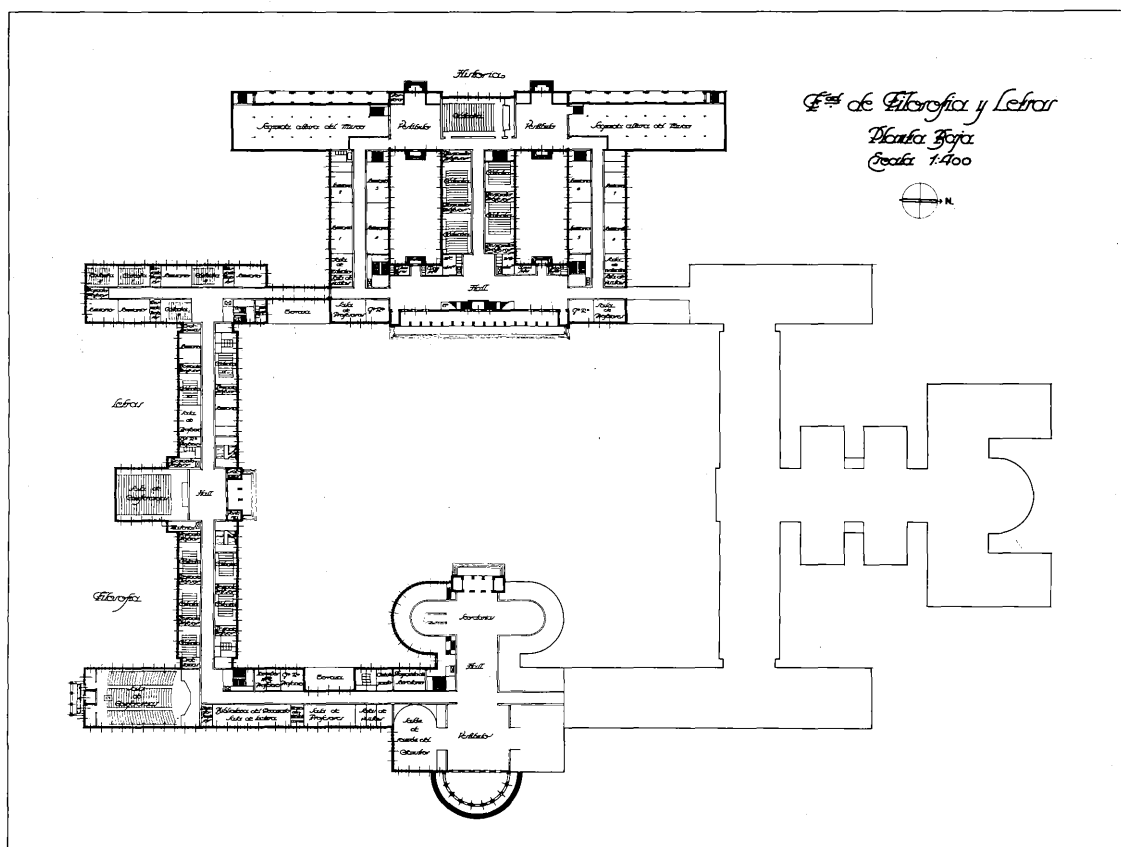
Aguirre, autor de Filosofía y Derecho, realiza también Farmacia en el conjunto de Medicina, las diferencias son inapreciables.

La arquitectura que llega a plantear alguna discrepancia con el esquema general se produce en las áreas más periféricas del conjunto y ligada a edificios menos representativos en el orden mental de la Junta. Al margen de la calidad individual de las piezas, el conjunto realizado muestra una homogeneidad basada en algunas derivaciones fundamentadas entre las que hay que destacar el marcado sentido de la horizontalidad de los elementos construidos, acentuada por la cubierta plana de todas las piezas, el color rojo dominante producido por el uso masivo del ladrillo como material de recubrimiento de las fachadas, en las que sólo las portadas y algún detalle ornamental se realizaran en piedra, y la articulación regular de los espacios exteriores por el empleo de plantas abiertas muy extensas.

Resulta evidente la contradicción entre la estructura formal de las plantas de los edificios principales, y la volumetría de sus envolventes, que se refieren en un caso a la práctica «beauxartiana» de composición acumulativa, jerárquica y simétrica y por otro a la búsqueda pragmática de una arquitectura desornamentada y escueta, formalmente próxima al protorracionalismo.

La eficacia de la fórmula, ya comentada, la larga duración de las obras y su importancia material, habían podido generar una línea de «racionalismo» real madrileño que en último término no cuajó por razones externas.

La arquitectura más representativa, por cantidad y quizás por su calidad, es la de Agustín Aguirre y Miguel de los Santos, que proyectaron los edificios componentes de los tres campus principales. Sus semejantes en cualquier caso permiten también marcar sus diferencias.



Planta baja de la Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, de Agustín Aguirre López



*Facultad de Filosofía y Letras, Madrid,
de Aguirre López*

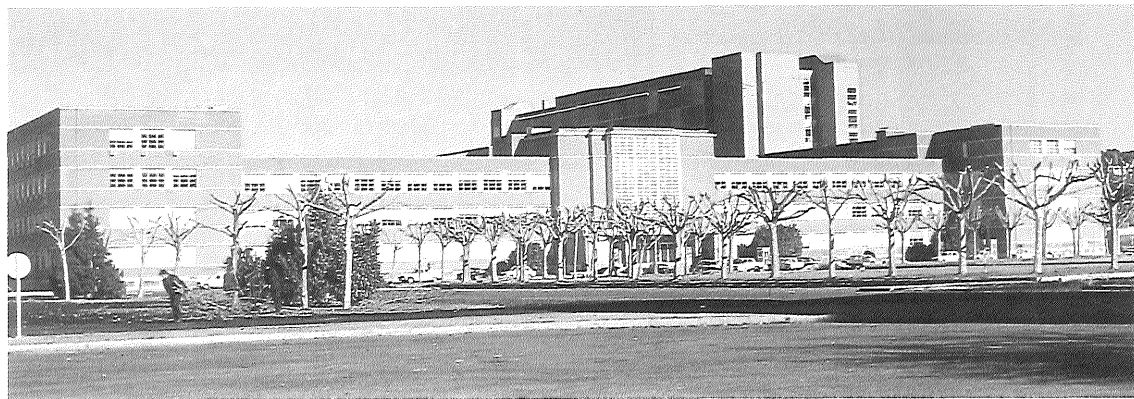
Agustín Aguirre López nació en 1896 y obtuvo el título en Madrid en 1920, como ya hemos señalado. Su obra principal en la Ciudad Universitaria es la *Facultad de Filosofía y Letras*, que fue además la primera en abrir sus puertas. Su planta limitaba el flanco Sur del campus de Letras, que ofrecía una larga fachada con tres cuerpos salientes que marcaban los extremos y el centro. A estos tres resaltos correspondían los elementos que formaban los cuerpos laterales y la rotonda trasera en el eje principal. Toda la distribución sigue el criterio de pasillo central y aulas hacia las fachadas, que ventilan así adecuadamente el edificio. Tiene tres plantas en su cuerpo central y cuatro en los brazos laterales, marcando las líneas de los huecos franjas horizontales ininterrumpidas de ladrillo. El cuerpo central marca en su frente el gran vestíbulo con altura equivalente a todo el edificio, con las escaleras laterales y una gran vidriera formando un magnífico espectáculo. La espléndida rotonda trasera es el



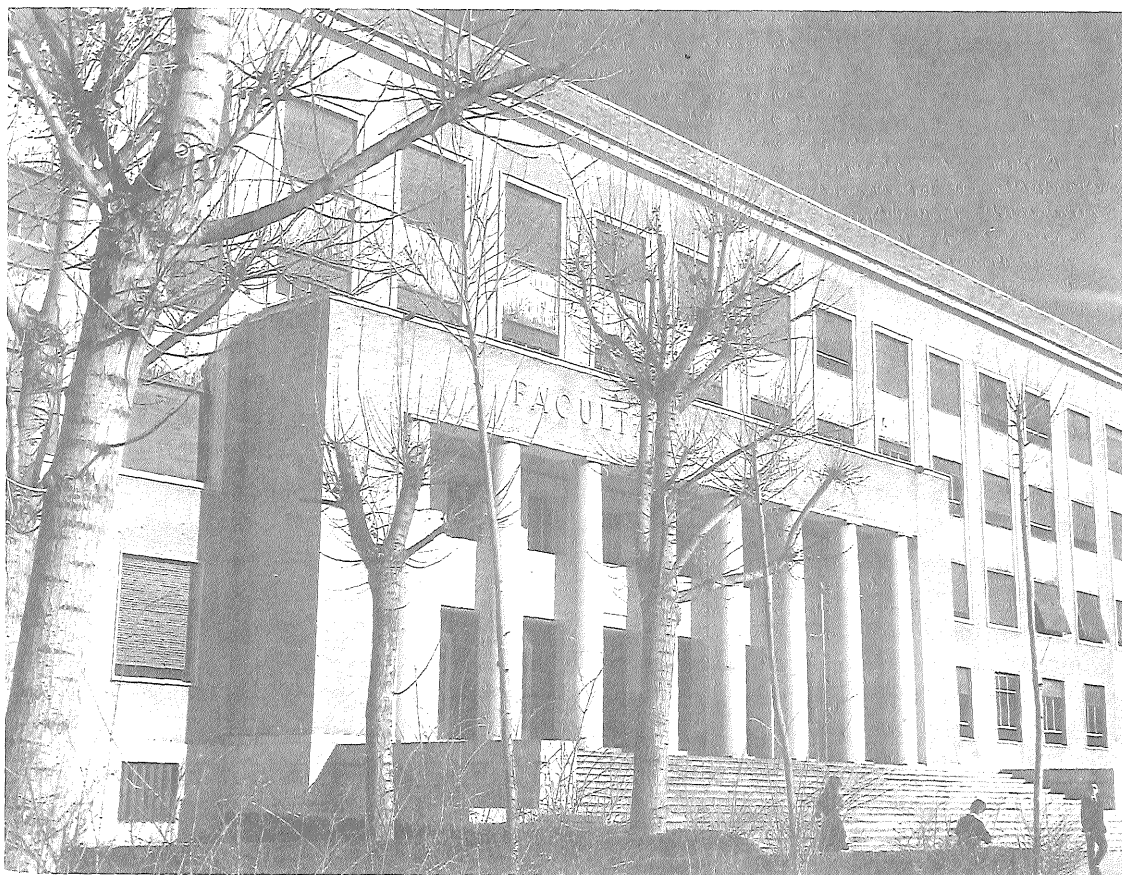
Escalera interior de la *Facultad de Filosofía y Letras*, Madrid, de Aguirre López

elemento más característico, sin embargo, y el que quizás apunte con mayor claridad al lenguaje expresionista derivado del ábside académico, al abrirse sus luces al exterior pues su planta baja se destina a salón de alumnos con acceso directo al jardín posterior, estando la parte superior ocupada por un magnífico salón de actos. El afán de incorporar nuevos materiales llevó al empleo del pavés y del azulejo de forma nada convencional, y también a la concesión ornamental en la magnífica y enorme cristalería de la entrada, hoy sustituida por una solución más «rigurosa». En muchos detalles, esta obra proyectada en 1931 y reconstruida diez años después demuestra ser un ejemplo de madurez racionalista, más allá de las ideologías. La *Facultad de Derecho*, también proyectada por Aguirre en 1931, forma el cierre del campus en el lado opuesto a Filosofía y era simétrica a ella en su fachada y similar en el resto. No llegó a construirse en la época republicana, teniendo que esperar a la posguerra con un nuevo proyecto de 1941. La *Facultad de Farmacia*, proyectada también por Aguirre en 1928, en el campus de «Miguel de los Santos», tiene un planteamiento en planta más compacta pero de esquema semejante en H con cuerpos salientes hacia su parte trasera. Sin embargo la carga monumental de la gran escalinata de acceso y la columnata doble, aumentó en la realización su altura que se resolvió con columnas aisladas. En el mismo sentido, la agrupación de las ventanas se hizo en sentido vertical, con lo que el «orden» de los huecos y los machones acentuaba el aire clasicista que se subrayaba, además, con la partición en tres estratos del paramento de la fachada.

Parece evidente que entre Farmacia (1928) y Filosofía (1931) se ha producido un avance hacia la poética racional, y se ha liberado en buena medida la estructura de la planta.



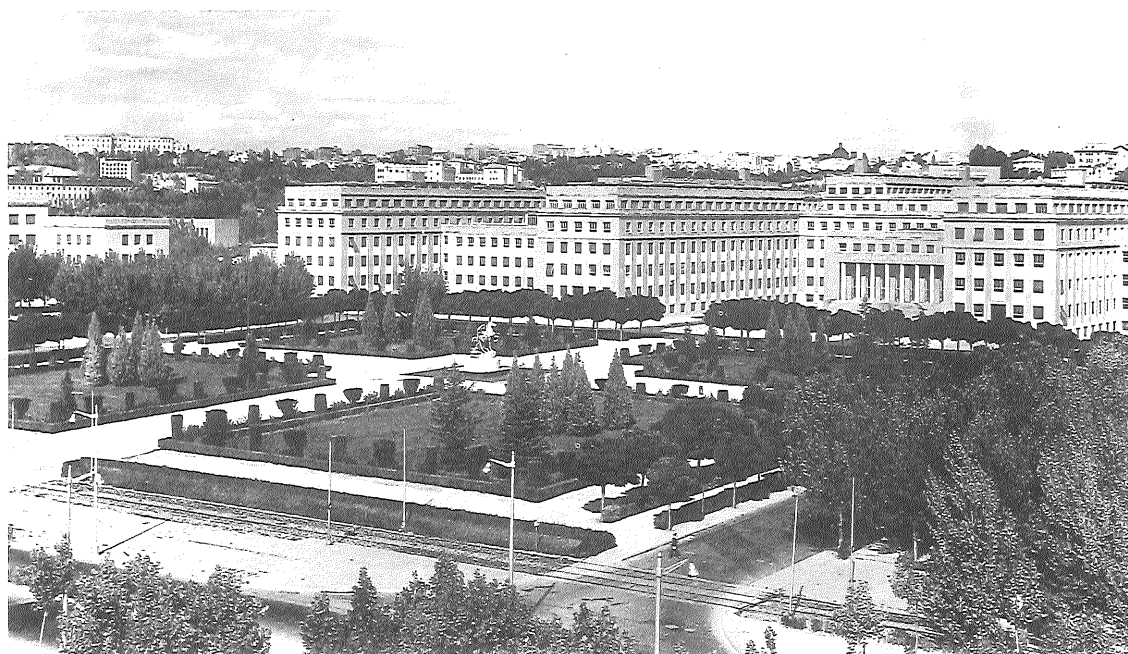
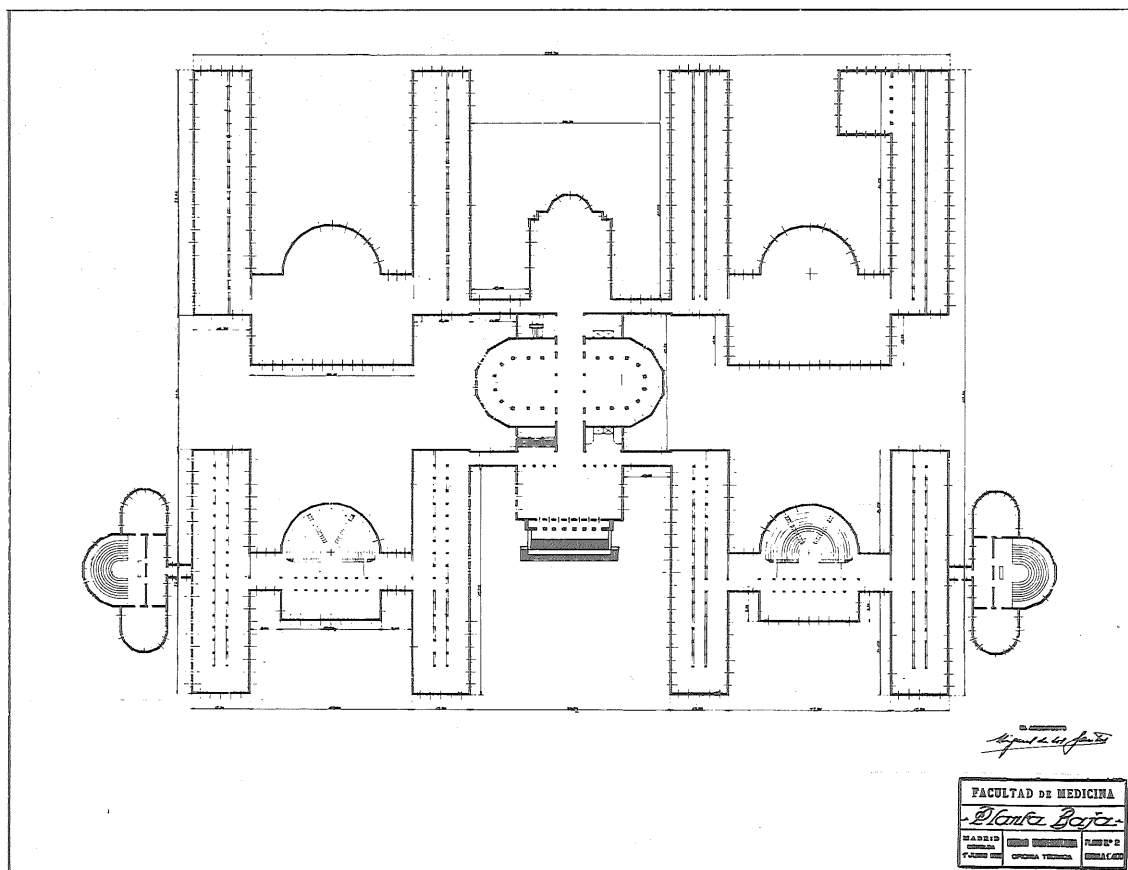
Facultad de Derecho, Madrid, de Aguirre López



Facultad de Farmacia, Madrid, de Aguirre López

Miguel de los Santos Nicolás, de igual edad que Aguirre (1896), terminó los estudios un año antes (1919) y realizó su trabajo en la Ciudad Universitaria centrándose en los edificios del campus médico y del de Ciencias. El edificio de la *Facultad de Medicina* se proyectó en 1928, al tiempo que el de Farmacia de Aguirre, y los de Odontología, Física y Química también de De los Santos. La Facultad de Medicina es el mayor edificio docente proyectado en la Ciudad Universitaria y su planta se desarrolla con un esquema en el que la simetría se da en doble sentido. Según un eje central que divide el campus en dos partes a cuyos lados se sitúan Odontología y Farmacia, y que marca la entrada, y otro transversal que duplica prácticamente el cuerpo delantero de la facultad. Éste se compone de dos piezas iguales en H, en cuya parte central se sitúan las grandes rotondas traseras de las aulas magnas, articuladas por la gran entrada, que, como en Farmacia, se marca con un pórtico columnado de doble altura, levantado sobre una escalinata. A pesar de la simplicidad de las soluciones formales, la evidencia del monumentalismo resulta abrumadora, al aplicarse en este caso sobre una escala seguramente excesiva. La partición y división de la planta, aunque retórica, intenta paliar el volumen enorme de la construcción, a base de su fraccionamiento. Por otra parte, el tratamiento de los huecos, como en Farmacia, propone una lectura clasista del conjunto.

La *Escuela de Odontología*, proyectada por De los Santos en el mismo año 1928, limita el campus médico dando frente a Farmacia y en ángulo recto con Medicina. Aun siendo muy semejante en planta y alzado a Farmacia, se diferencia de ésta en que todos sus brazos traseros tienen igual longitud resultando su volumen menos disperso.



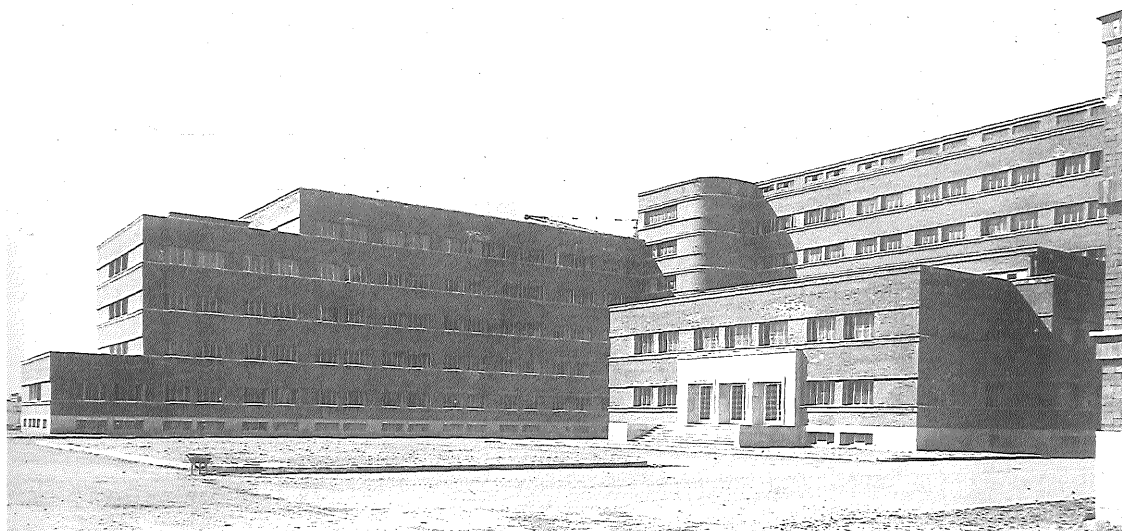
Facultad de Medicina, Madrid (1930), proyecto del arquitecto Miguel de los Santos Nicolás. Planta baja y vista general, con el campus en primer plano

Entrada a la *Facultad de Medicina*,
Madrid, de Miguel de los Santos

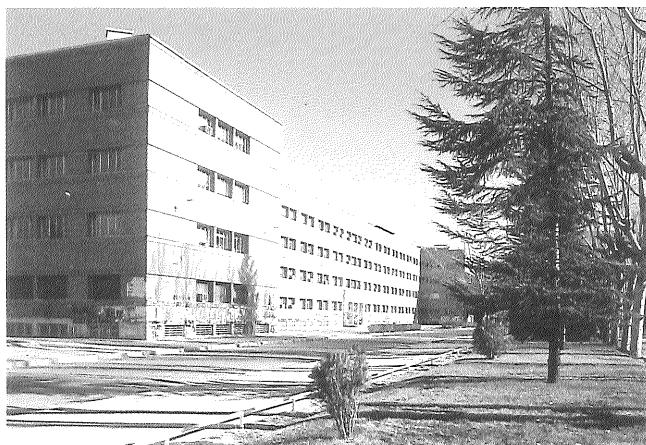


También se deben a Miguel de los Santos las *Facultades de Ciencias, Físicas y Químicas*, que formarán el campus de Ciencias simétrico en posición al de Letras respecto a la zona destinada a parainfo. Siguiendo el criterio general de limitar el campus con las fachadas principales de los edificios cerrando un espacio rectangular y permitir el desarrollo de las plantas en sus traseras con cuerpos perpendiculares a los frentes, Físicas y Químicas completaban sólo dos lados contiguos de ese rectángulo, y se unieron entre sí por un elemento-puente bajo el que pasaba la calle. La Facultad de Químicas respondía en planta a una U con el añadido en su centro trasero del cuerpo correspondiente al aula magna. La de Físicas obedecía a una forma básica de H y el eje trasero, mucho mayor que el de Químicas, toma forma de cruz griega con su eje central más ancho.

Aun siendo el proyecto de 1928 del mismo año que los edificios médicos, el tratamiento de sus fachadas recoge, sin embargo, el sentido de la horizontalidad que Aguirre utilizó en Filosofía, remarcando en bandas continuas los huecos, que, claramente horizontales, refuerzan ese sentido agrupándose en pares. Simples resaltes en la fábrica de ladrillo producen líneas de sombra que acentúan el sentido horizontal, que no se ve alterado por las fachadas. Éstos son simples resaltes tratados en piedra



Facultad de Ciencias, sección de Físicas, Madrid, de Miguel de los Santos



Facultad de Ciencias, Madrid,
de Miguel de los Santos

de una sola altura en los que han desaparecido las columnas y las escalinatas monumentales. Parece una referencia posible al edificio de la Bauhaus, dos años anterior, el cuerpo de unión de las dos facultades en su ángulo, cerrando visualmente el espacio en ese punto.

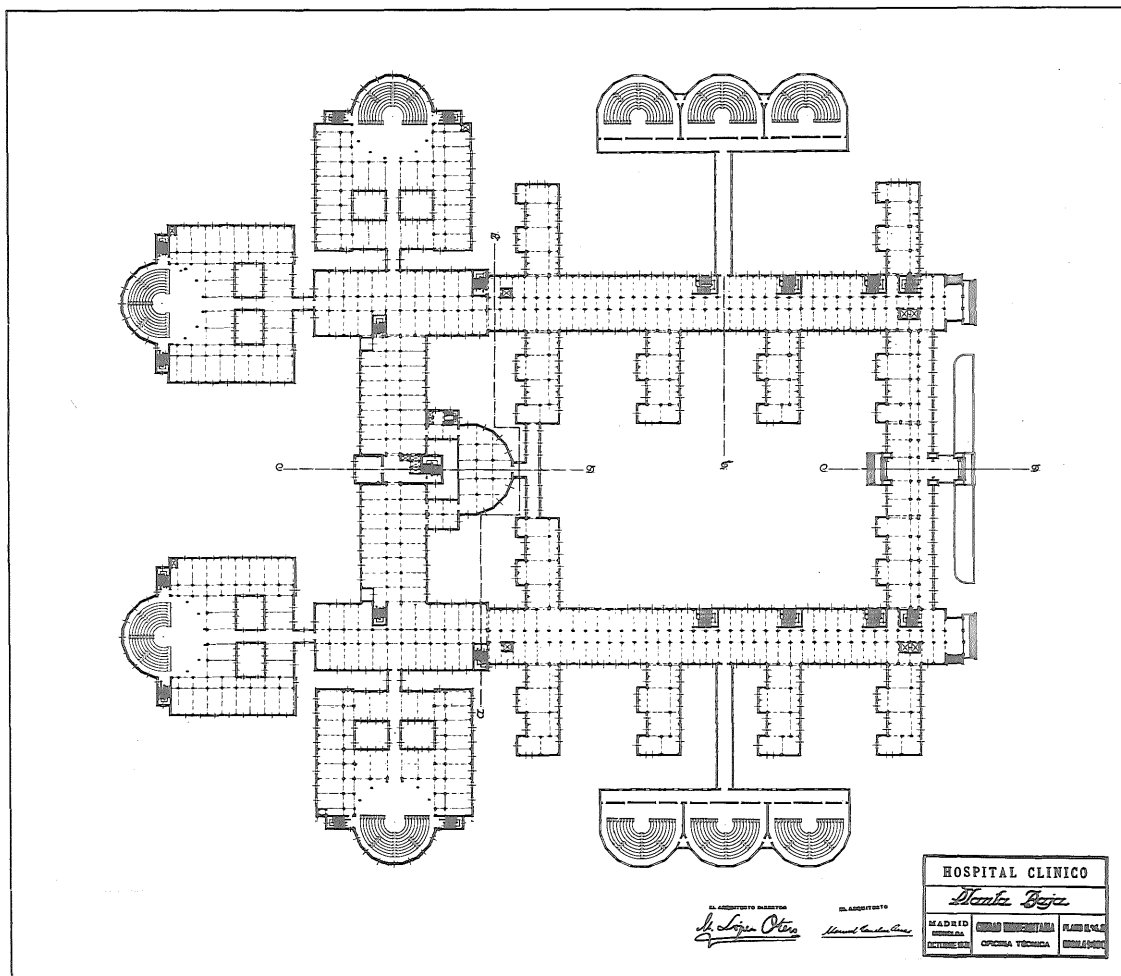
El ala que hoy llamaríamos «crítica» en el equipo de arquitectos de la Ciudad Universitaria, estaba formada por Lacasa y Sánchez Arcas. A ellos les correspondió realizar ciertos elementos periféricos a los campus, aunque no menos importantes ni menores.

Manuel Sánchez Arcas nació en 1897 y terminó sus estudios de Arquitectura, con Aguirre, en 1920. A él se deben tres piezas en la Ciudad Universitaria. La *central térmica*, el *edificio de la Junta*, y el *hospital Clínico*. Este último, proyectado en 1928, presenta una planta que, bajo su apariencia de ejercicio académico puramente formal, por la importancia que adquieren la geometría y la repetición modular, el empleo de ejes y de simetrías, utilización de elementos absidales que parecen limitar posibles crecimientos, esconde, sin embargo, un exhaustivo estudio funcional al que responde el resultado formal. Básicamente se trata de un gran bloque en U sobre un rectángulo, del que se derivan, hacia su exterior, cuerpos rectangulares con resaltes. En los ángulos de la U, aparecen cuatro cuerpos bajos cuadrados y rematados en ábside semicircular alineados con los ejes de los lados de la U. En el eje principal de simetría del conjunto se sitúan las entradas, de modo que la más importante ocupa el centro de un cuerpo bajo que cierra en planta el espacio interior y distribuye hacia las dos alas de la U las circulaciones. La masa imponente del gran hospital queda aligerada por su fragmentación volumétrica, que se acentúa al individualizar los huecos, prácticamente cuadrados, sobre los muros. Los elementos más simbólicos, como la entrada, son tratados con extraordinaria sobriedad, dando a los soportes enorme esbeltez y alejándolos por tanto de connotaciones monumentalistas. Un elemento visual y funcionalmente muy importante en el tratamiento del volumen es la inclusión, por rotura de la esquina, de grandes terrazas orientadas al Sur.

El análisis funcional del proyecto llevó a Sánchez Arcas a organizar el Clínico con policlínicas en planta baja, y las clínicas correspondientes en las plantas superiores, en las que una parte se destina a enseñanza e investigación y otra a enfermería.

La orientación motivó que al Norte se situaran los despachos y al Sur las habitaciones con sus terrazas, en los rectángulos que, en forma de martillo, salían de la U central.

En 1930 proyectó Sánchez Arcas el *edificio de la Junta Constructora* de la Ciudad Universitaria, hoy pabellón de Gobierno. Se trata de un pequeño pabellón con planta de cruz griega con brazos rectangulares, unidos en el centro por una pieza de eje transversal a la entrada. Esta estructura da lugar a unas entalladuras en los puntos de unión de los brazos de la cruz que aligeran el volumen, que así parece formado por maca y compensa el aspecto estático al que tendía esa organización. El tratamiento



Planta baja del *Hospital Clínico*, Madrid,
de Manuel Sáenz Arcas



Estado en que quedó el *Hospital Clínico*
al acabar la guerra en 1939



Hospital Clínico desde la calle de Isaac Peral

diferenciado de los huecos según la planta, cuadrada y verticales, aislados entre sí en el muro, es el único argumento utilizado para componer las superficies, que tienen, por otra parte, base y coronamiento resaltados por el tratamiento en piedra que contiene los huecos de semisótano en la base, y por una moldura que separa el cuerpo principal del peto de la terraza en la parte superior. En 1932 proyecta con Torroja (como en el resto de los edificios) la *central térmica* de la que ya he hablado. Conviene, sin embargo, añadir a lo dicho que la aparente elementalidad de esta pieza maestra, hoy desvirtuada, se logra con el empleo acertado de formas contrastadas entre las que cabría destacar el gran vuelo semicircular del porche que remata uno de los bloques que componen el conjunto, sobre una pared totalmente ciega. En resumen es un organismo en T con un cuerpo saliente en L que surge asimétricamente de uno de sus brazos, formando una planta de difícil identificación en términos convencionales. El tratamiento de los volúmenes resultantes se limita a remarcar los huecos verticales de iluminación que acusan el espacio interior. El ladrillo visto del revestimiento sólo contrasta con el hormigón visto de algún elemento singular en planta baja.

La evolución de la obra de Sánchez Arcas en sus trabajos de la Ciudad Universitaria parece indicar o bien un proceso de liberalización de las propuestas iniciales más académicas, o simplemente que la ausencia de retórica en ciertos elementos favorece la aproximación, por despojamiento hacia postulados racionalistas. En todo caso, al margen de ideologías y en favor de un pragmatismo semejante al que, en su origen, estaba en los debates de los que surgió la arquitectura racional en Europa. Con retraso, se podía haber iniciado aquí un proceso a partir del cual se hubiese desarrollado una corriente particular de racionalismo. No pudo ser.

Luis Lacasa Navarro, dos años menor que Sánchez Arcas y titulado en 1921, representa, o quiere representar el arquitecto socialmente comprometido. Un nuevo tipo de profesional que desde una perspectiva crítica parece estar en contra de las ortodoxias estilísticas, de ahí su animadversión a Le Corbusier cuyos textos identifica con el periodismo de divulgación superficial, así como el «espíritu de cuerpo» que anima a las organizaciones profesionales. Su militancia comunista, así como la de Sánchez Arcas, se traduce arquitectónicamente con dificultad más allá de la manifestación de sus preferencias. En la Ciudad Universitaria su trabajo se concretó en las *residencias de estudiantes*, los pri-

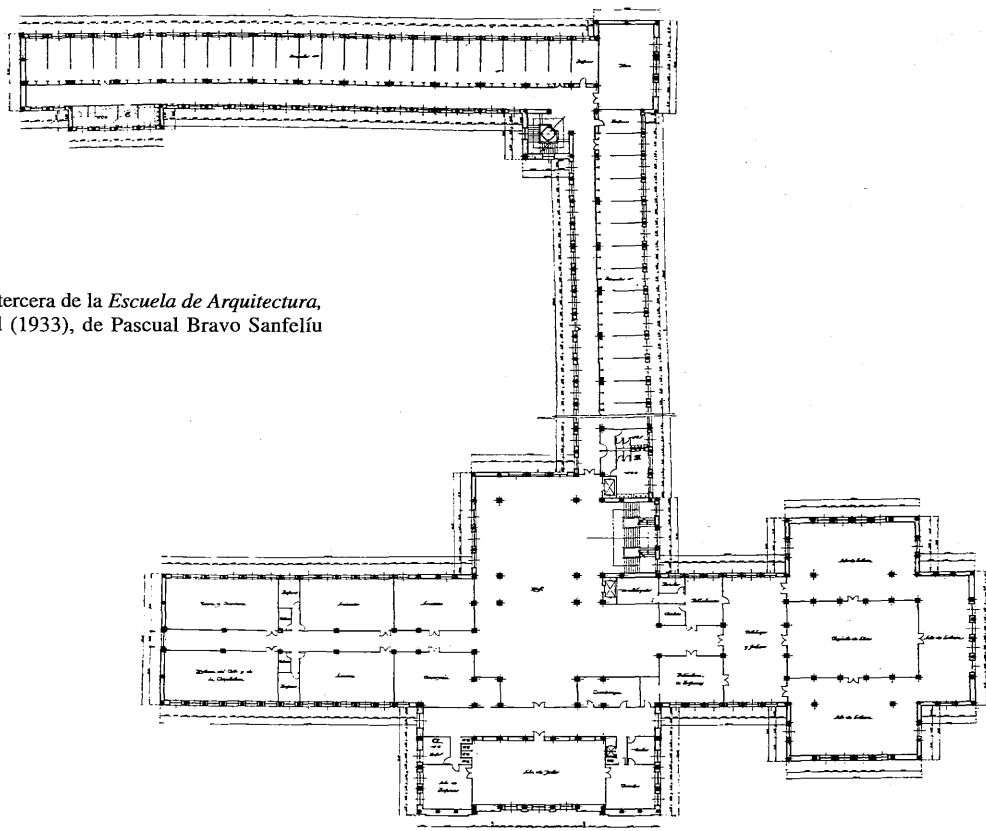
meros colegios mayores, con la Fundación Del Amo, de Bergamín y Blanco Soler, que ocuparon la zona mejor comunicada con Madrid. Las residencias de Lacasa incluían dos grupos de dormitorios y unos elementos independientes, con los servicios comunes y la vivienda del director.

Los dormitorios se desarrollaban según un esquema de doble crujía, con pasillos al Norte y dormitorios al Sur, formando dos grandes bloques lineales con un ligero quiebro en el eje. La relación entre estos dos bloques paralelos se dejaba a un cuerpo con brazos terminados en rotondas.

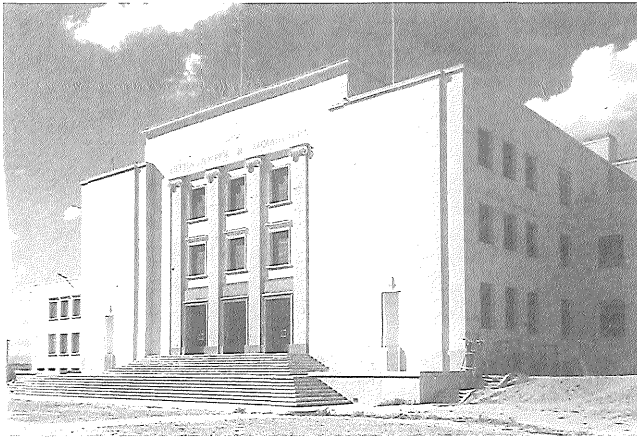
La reconstrucción de estos colegios (actuales Nebrija y Cisneros) y la construcción de otros dos nuevos pero semejantes (Menéndez Pelayo y Covarrubias), fue realizada en la posguerra por Javier Barroso en 1941.

La aportación «racionalista» del primer proyecto de Lacasa se concreta en la respuesta desornamentada a un programa racionalmente propuesto, al margen de toda retórica formal.

De las actuaciones universitarias de preguerra queda sólo referirse al edificio de la *Escuela de Arquitectura*, proyectado en 1933 por **Pascual Bravo Sanfelú**, el mayor de los arquitectos que intervinieron en ellas, pues nació en 1893 y se tituló en 1918. Su trayectoria hasta entonces podía vincularle a una postura ecléctica, bien lejana la propuesta realizada para la Escuela de Madrid. Se trata de un edificio desarrollado con una planta muy libre, según un esquema lineal, y compuesta asimétricamente por tres piezas básicas, macladas entre sí. La principal, que contiene el acceso con el gran vestíbulo y la distribución general, es básicamente cruciforme con lados desiguales en longitud (los transversales) y en anchura (los que siguen en eje de entrada). Con este grupo se articula, a través de una escalera en el ángulo trasero de la cruz, un cuerpo en L de dos crujías, con pasillo hacia el interior y aulas hacia fuera, con escalera en el rincón, que prolonga, desviándolo, el eje de entrada. Maclado con el cuerpo principal y en prolongación con el eje transversal en forma de cruz griega incompleta.



Planta tercera de la *Escuela de Arquitectura*, Madrid (1933), de Pascual Bravo Sanfelú

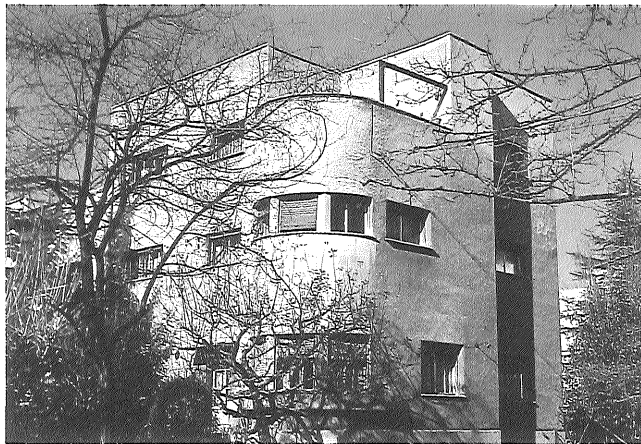


Fachada principal de la *Escuela de Arquitectura*, Madrid, de Pascual Bravo Sanfeliu

La forma básica de la Escuela de Madrid resulta asimétrica, dinámica y libre, pudiéndose referir a la tendencia racionalista con más fundamento que el resto de los edificios de la Universitaria. Como en ellos, la cubierta plana contribuye al sentido de horizontalidad, mientras que el tratamiento individualizado de los huecos, muy claramente remarcados, con forma dominante vertical, los agrupa según un esquema claramente estático, contradicho tan sólo con algunos elementos «descolocados» o con algunos otros agrupados con un claro sentido académico del equilibrio dinámico. Frente al discurso más moderno de las plantas, el alzado principal supone una actitud clasicista en el tratamiento de los «pilares» laterales que enmarcan la puerta principal, con hornacinas incluidas, y un frente de entrada «ordenado» por cuatro pilastras resaltadas con piedra y capitel jónico y un conjunto de seis ventanas y tres puertas que ocupan los intercolumnios. Puede interpretarse como concesión o como ironía, o también como duda interior al recorrer un camino no claramente conocido.

5. 1. 2. *La vivienda unifamiliar.*—La intervención en la desaparecida Fundación Del Amo nos puede servir de introducción para considerar el trabajo, al margen de este edificio por otra parte convencional, de sus autores Blanco Soler y Bergamín y su contribución al asentamiento del racionalismo madrileño.

Junto al grupo universitario, se destaca por su importancia en el plano de la ciudad el gran conjunto de viviendas unifamiliares construido por estos autores en un alto sobre la Castellana, formando dos núcleos: el *parque Residencia* y la *colonia El Viso*. Aprovechando la experiencia del promotor



Vivienda en el *parque Residencia*, Madrid



Aspecto general de la colonia *El Viso*
en construcción, Madrid



Edificio en la colonia *El Viso*, Madrid

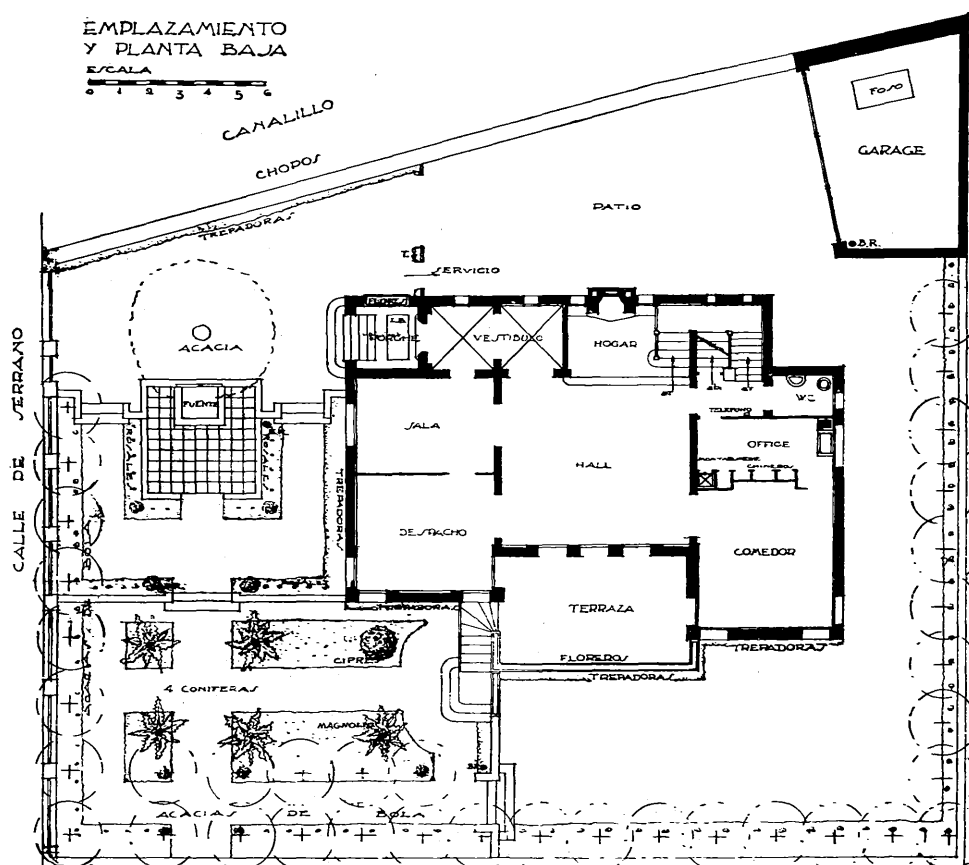
Gregorio Iturbe, que había realizado varias colonias de casas baratas en Madrid, que llevan su nombre, y la interpretación del confuso articulado de la ley de Casas Baratas entonces vigente, el mismo Iturbe, con Gómez de la Serna y los arquitectos Bergamín y Blanco Soler, promueven un conjunto de viviendas para profesionales liberales realizando, entre 1931 y 1932, un conjunto de 69 unidades entre la Castellana, Joaquín Costa y Vitrubio, conocido como *colonia parque Residencia*. El proyecto general se debe a Bergamín y Blanco Soler, que propusieron una parcelación que permitía formar bloques en hilera de viviendas, generalmente cuatro, y viviendas aisladas. Todas las unidades, aunque fueron

realizadas por arquitectos diferentes (además de Bergamín y Blanco Soler también intervinieron Miguel Durán, García Mercadal, Esteban de la Mora, Cánovas del Castillo y Fernando Salvador), obedecieron a pautas formales equivalentes, que ejemplifican, con las realizadas poco después en El Viso, hasta dónde llega el racionalismo «ortodoxo» en Madrid. El racionalismo «real», apoyado en el abaratamiento que significaba para el promotor la construcción «racional» y desornamentada y la aceptación que esa oferta formal podía tener en grupos profesionales modernos, llegó en estos ejemplos a divulgar un tipo de viviendas de excelente calidad.

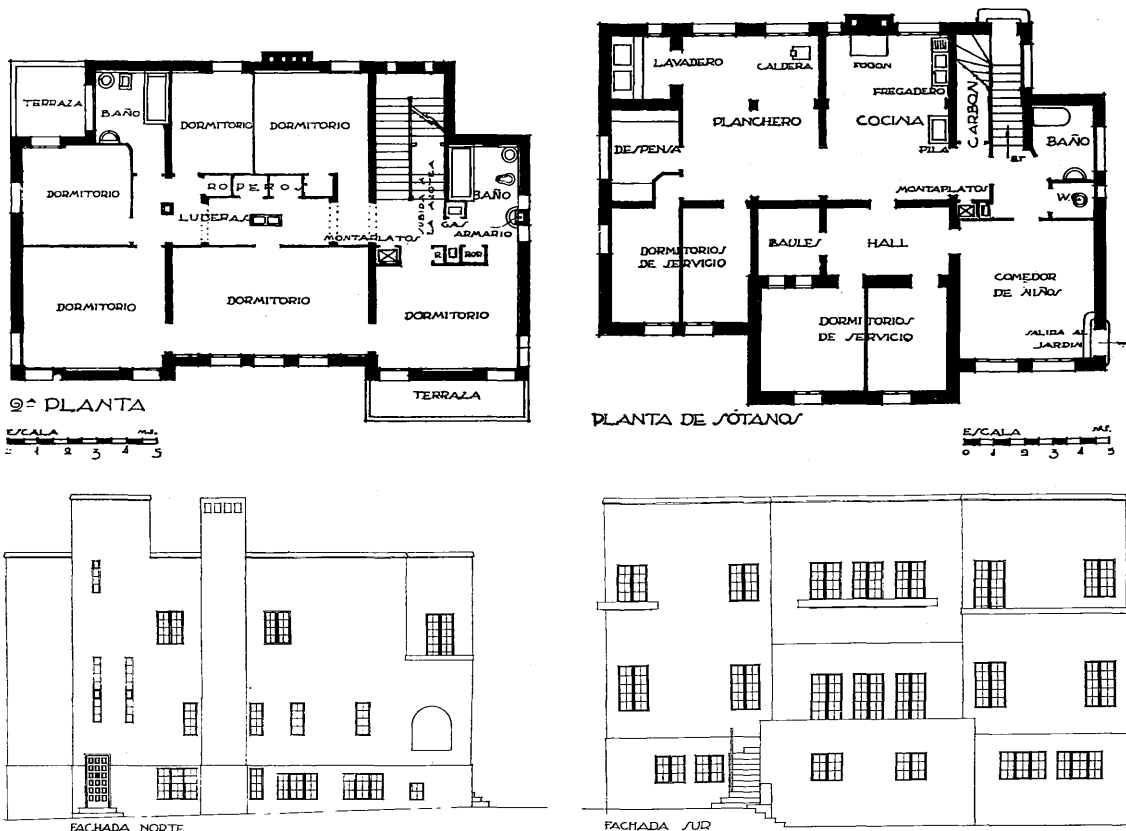
La ordenación general de la colonia El Viso, situada entre las calles Guadalquivir, Daniel Urribarrieta, Tormes, Concha Espina, Sil y Nervión, fue realizada por Bergamín, prescindiendo de cualquier servicio comunitario, según una trama ortogonal en espina de pez, con su eje en la calle Serrano, formando manzanas compuestas por hileras de viviendas unifamiliares con jardín delantero y trasero.

En ambas colonias, la jardinería desempeñó un papel primordial gracias al empeño puesto en el arbolado por Bergamín, que, además de arquitecto, era ingeniero de montes (titulado en 1917).

Rafael Bergamín Gutiérrez, nacido en Málaga en 1891, obtuvo el título de arquitecto en 1918 en la Escuela de Madrid. Tras realizar en 1927 la *casa del marqués de Villora*, una obra pionera, colabora con Blanco Soler, con quien realizó el edificio de la Fundación Del Amo en la Ciudad Universitaria en 1928, que parece un retroceso, o quizás un paréntesis, en su arquitectura. La colaboración con **Luis Blanco Soler Pérez**, tres años menor que Bergamín (1894), compañero de promoción (1918), abarca la etapa más claramente racionalista que gira en torno a la producción de 1931-1933.



Casa del marqués de Villora, Madrid (1927), de Rafael Bergamín Gutiérrez. Emplazamiento y planta baja



Casa del marqués de Villora, de Bergamín. Segunda planta, sótanos y fachadas norte y sur

A la primera fecha corresponden los proyectos de viviendas en el parque Residencia, entre las que pueden destacarse las *dos viviendas en la calle Jorge Manrique, 3 y 5*, de esa colonia (de una de las cuales era propietario Bergamín), *las dos viviendas en la calle Grijalba, 18 y 20*, y *la vivienda en la calle Belalcázar, 4*. Sin embargo, no todos los proyectos llevan la firma de los dos arquitectos. Así, las *dos viviendas de las calles Belalcázar, 5*, y *Grijalba, 2*, son sólo de Blanco Soler, aunque la diferencia es muy escasa ante la producción conjunta.

El «racionalismo» de este edificio se apoyaba en su aspecto desornamentado, en la forma apaaisada de las ventanas y en su unión en horizontal por medio de unas molduras corridas.

En El Viso, aparece colaborando con Bergamín su sobrino **Luis Felipe Vivanco Bergamín** (El Escorial, 1907), que se había titulado en 1932. Aunque su verdadera vocación fue la literaria, por lo que estuvo quizás más ligado al hermano de Rafael Bergamín, José, y a su revista *Cruz y Raya*.

En 1933, los proyectos de El Viso, ya solo Bergamín, se plantean como soluciones individualizadas dentro de unos tipos claramente definidos. Los tipos A y B corresponden a las partes centrales de las hileras, con la inclusión del tipo D, de menor superficie, ocupando el tipo C los extremos de los bloques, lo que se aprovecha para singularizarlas respecto a las demás. Todos los tipos, sin embargo, tienen igual altura, con tres plantas incluida la semisótano.

La cubierta plana, las superficies lisas enfoscadas y pintadas en color, las ventanas muy apaaisadas, cerramientos muy simples y elegantes, ligeras viseras de protección de las entradas con escalera y barandillas no «representativas» dieron a la arquitectura de El Viso un carácter racionalista inconfundible, hoy en buena parte destruido por la incultura de algunos de sus usuarios. Dos elementos singu-



Casa del marqués de Villora, de Bergamín

lares en los bordes de la colonia se deben señalar, como interpretación y modificación del tipo propuesto por Bergamín. El edificio de oficinas para la promotora, que reunía también un equipamiento elemental para las viviendas construidas, en *Serrano, 160-164*, y la *casa del Barco en Joaquín Costa, 27*, que interpreta, en un tamaño incluso mayor y asumiendo un carácter singular, el lenguaje de El Viso, explorando además un cierto expresionismo volumétrico apoyado en el juego de terrazas, razón por la que su silueta se asimiló muy pronto a la arquitectura náutica.

Bergamín y Blanco Soler volvieron a colaborar, en 1933, en el interesante ejercicio hospitalario de *escuela de enfermeras del hospital del Rey, en la calle Sinesio Delgado con vuelta a Melchor Fernández Almagro*.

En el terreno de los centros de investigación, realizaron también el desaparecido *Instituto IBYS*, el *Instituto Forestal de Investigación y Experiencias*, el *Centro de Higiene de Vallecas*.

Una serie de obras en África, un *grupo escolar en Tánger*, una *iglesia en Larache*, y el *Consulado español en Casablanca*, forman parte también de su producción anterior a la guerra, que tuvo como consecuencia el exilio a Venezuela de Rafael Bergamín.

5. 1. 3. *La Institución Libre de Enseñanza*.—Algunos de los objetivos de la Institución Libre de Enseñanza, planteados desde su fundación, en 1876, entroncaban directamente con los presupuestos en que se basaba en su origen el racionalismo centroeuropeo. El matiz ético de sus aspiraciones, el marcado carácter laico de la organización, el afán didáctico y reformador, la racionalidad de los métodos y los programas, el oportunismo y la curiosidad científica, la revalorización antropológica de lo popular, el afán, en suma, por lograr que lo moderno no fuese una moda sino un modo de ser, hacían muy próximas las posturas de la Institución a las que en Europa se plantearon en los primeros veinte años de siglo. Parece lógico en consecuencia que desde la Institución, o a través de alguno de sus miembros ligados a la arquitectura, se promocionase la divulgación o la puesta en práctica de los principios identificables con el racionalismo.

En este sentido, la historia de la construcción de sus propios edificios indica con bastante claridad una intención racionalizadora constante. Al intento, finalmente fallido, de construir en el paseo de la Castellana de Madrid un edificio proyectado por Carlos Velasco en 1881, para desarrollar sus actividades docentes, siguió, ya en el siglo actual, la realización de un verdadero campus universitario en los terrenos del Cerro del Viento, a la altura del hipódromo y frente al solar del intento fallido. La construcción de este objetivo, entre 1910 y 1935, se convierte en un antecedente, y a mi entender en un acicate, para la iniciativa monárquica de la Ciudad Universitaria. En 1907, la ILE inicia los trámites para conseguir construir los edificios que precisa, a través de la Junta para Ampliación de Estudios, ligada a Instrucción Pública.

En 1910, el ministro Joaquín Ruiz Giménez, que disponía de 1.000.000 de pesetas, reunió a distintas personalidades del campo de la educación, entre las que destacaba Manuel Bartolomé Cossío, director del Museo Pedagógico, para aplicar esa cantidad a la construcción del instituto-escuela.

Pocos meses antes, Antonio Flórez había ganado un concurso convocado por la Junta Facultativa de Construcciones Civiles del Estado para la construcción, en Pontevedra, de un grupo de escuelas «Fröbel». Como consecuencia, Cossío propuso al ministro el nombre de Flórez para realizar el proyecto. Ambos, Flórez y Cossío eligen el solar en el verano de 1910, y ya en 1913 en la colina se pueden contemplar los primeros pabellones de Flórez, los «gemelos». La arquitectura austera de estos pabellones paralelos y largos responde de forma estricta no sólo a los programas docentes propuestos sino al propio ideario de la Institución y a la mentalidad de sus gestores. En 1915 se construye un tercer pabellón, el «transatlántico», perpendicular a los anteriores, también proyectado por Flórez. Ese mismo año, la muerte de Francisco Giner de los Ríos, el alma de la Institución, y la renuncia a las obras de la colina por parte de Flórez, obligado por otras dedicaciones, plantea una situación transitoria en la que la figura de **Francisco Javier de Luque**, titulado en 1899, desempeña un papel continuista respecto al trabajo de su antecesor. Construye en la misma línea *los pabellones 4 y 5*, este último proyectado en 1916, y probablemente la vivienda del director (1923) Jiménez Fraud. Es en 1926 cuando se adjudican a la Junta de Ampliación de Estudios unos terrenos contiguos a los que ya estaban consolidados con los edificios construidos. En ellos se instalarán el Instituto de Física y Química, el Instituto Escuela, con sus pabellones de segunda enseñanza y de párvulos, el auditorio y la biblioteca.

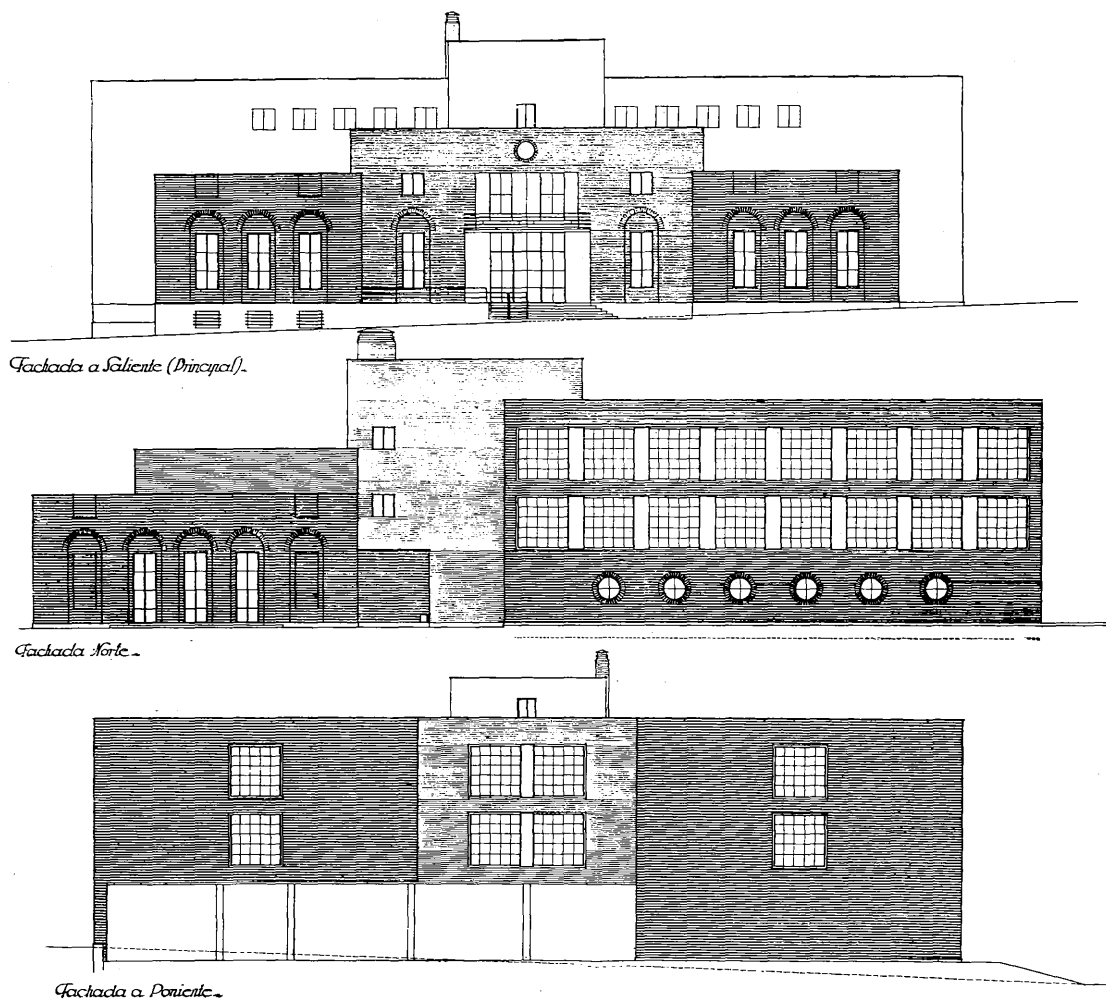
A este nuevo plan de expansión le corresponderá un cambio arquitectónico significativo.

En 1927 la arquitectura «institucionista» cambia de dirección y apuesta por el lenguaje racionalista. Ese año, la Junta convocó un concurso de anteproyecto para construir el Instituto de Física y Química (Fundación Rockefeller), buscando renovar su arquitectura. La trascendencia del resultado de esa convocatoria la hemos visto al estudiar la Ciudad Universitaria. Sus ganadores, Lacasa y Sánchez Arcas, y los también premiados Aguirre y De los Santos, se incorporarían, gracias al éxito logrado, al equipo de López Otero.

El proyecto de Lacasa y Sánchez Arcas se inauguró en 1932, y significó una rotura definitiva con la arquitectura ecléctico-racional de Flórez y Luque. La nueva imagen del Instituto mantenía, sin embargo, relaciones de semejanza con las construcciones anteriores, referidas a la simplicidad volumétrica, al carácter predominantemente lineal de la planta, a la discreción en la implantación, e incluso en la simetría y equilibrio de sus elementos. Rompía, sin embargo, con los famosos aleros de Flórez y sus cubiertas y con la forma de éstos. Aún permanece, sin embargo, un cierto cas-



Fundación Rockefeller, en Serrano, 113-117, Madrid, de los arquitectos Lacasa y Sánchez Arcas



*Instituto Escuela, Madrid (1930), proyecto de los arquitectos Carlos Arniches Moltó y Martín Domínguez Esteban.
Fachadas a saliente, norte y poniente*

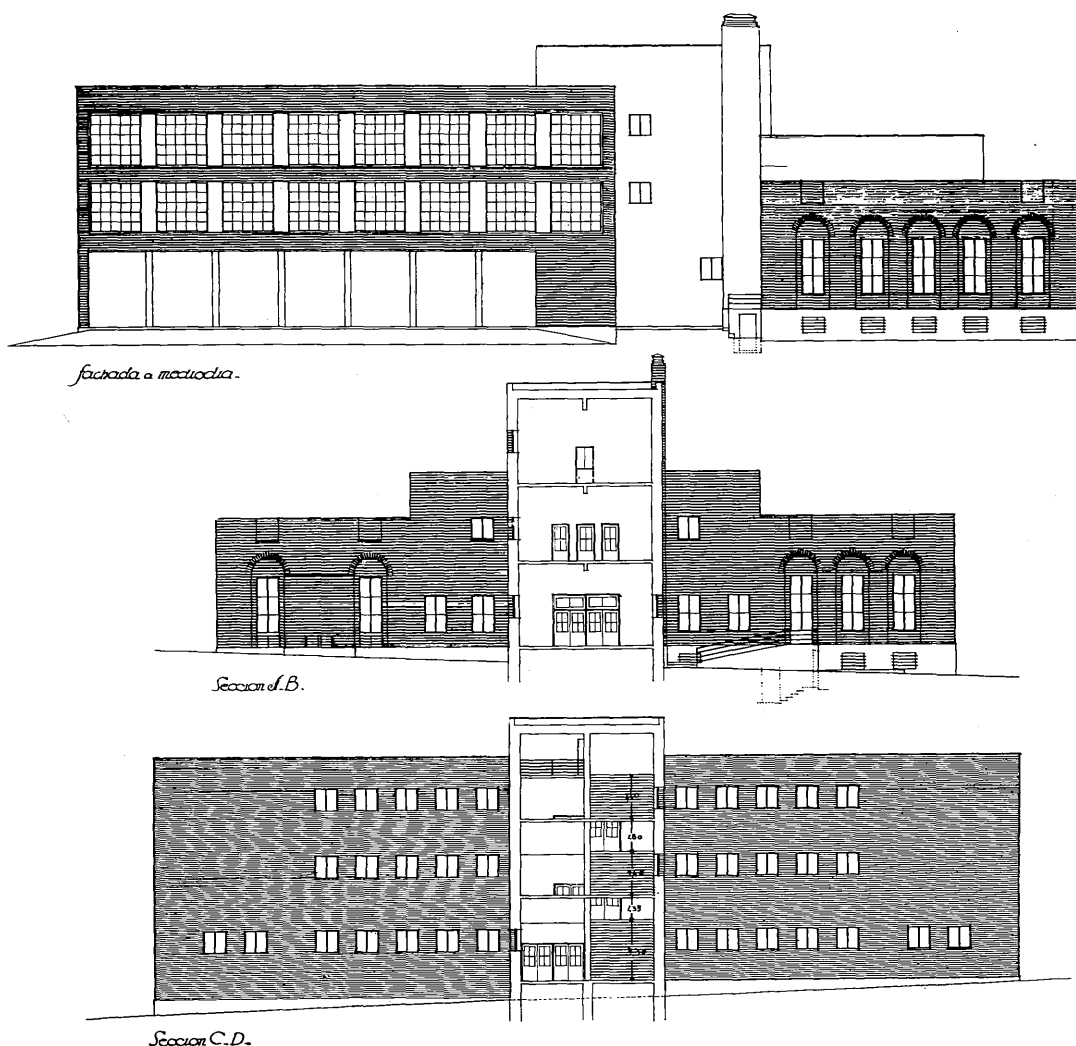
ticismo en el modo de ordenar los huecos, en la disposición de la fachada. Es una aproximación de dos opuestos, desde una actitud ecléctica que derivará hacia el racionalismo por la vía pragmática.

La Junta encarga a los arquitectos Arniches y Domínguez la realidad del resto de los edificios que completarían, hasta la guerra civil, la construcción del terreno adquirido en 1926.

Carlos Arniches Moltó y **Martín Domínguez Esteban**, nacidos en 1897 y titulados en 1922, son representantes de una generación muy distinta, que piensa y siente en «racionalista», o está preparada para hacerlo con naturalidad, sin forzar su formación académica.

Trabajan en equipo no sólo en los proyectos que realizan para la Junta en la colina de los Chopos, sino en casi todas sus obras, como veremos.

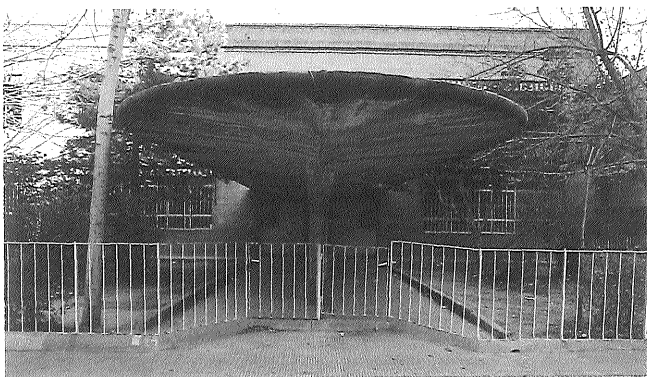
En 1930, proyectan *los pabellones de Segunda Enseñanza del Instituto Escuela* (hoy Instituto Ramiro de Maeztu), tras modificar una propuesta de 1926, adaptándose al edificio de la Fundación Rockefeller recién terminado, aunque dispuesto en ángulo recto con él (hay que anotar que Arniches y Domínguez no se presentaron al concurso de la Fundación). Su planta está formada por dos piezas



Instituto Escuela, Madrid, de Arniches y Domínguez Esteban. Fachada a mediodía y secciones

en U, articuladas por una escalera que une sus elementos centrales. Se rompe por primera vez el esquema lineal dominante hasta entonces en la arquitectura de la Institución. Aunque la simetría ordena claramente el conjunto, el tratamiento de huecos y de superficies da un paso más en el camino de la desornamentación que conduce al racionalismo. De nuevo el uso del ladrillo y los recercados de piedra armonizan con la arquitectura precedente en la colina.

A continuación abordan el proyecto del edificio del *auditorio y biblioteca* de la Residencia (1931) hoy desaparecido, con fachada a la calle Serrano, hacia el exterior del terreno de la Institución, dando cara a la ciudad, aludiendo a su carácter más público. El volumen en este caso aparecía compacto rompiendo aparentemente el esquema lineal, aunque en realidad su planta se desarrollaba en torno a un patio o «claustro descubierto» ligeramente descentrado, cuyos frentes, de una sola planta, parecen una propuesta metafísica resuelta con una serie idéntica de arcos de medio punto sobre pilares cuadrados, sin ningún adorno. Uno de los lados estaba ocupado por el salón de actos, y su opuesto por la biblioteca, unidos por el lado posterior por un cuerpo de aulas y por el exterior por un patio abierto que comunicaba la biblioteca, el claustro y el vestíbulo del salón de actos.



*Pabellón de párvulos del Instituto Escuela,
Madrid (1933)*

El aspecto del edificio se atenía a la línea que sus autores adoptaron para todo el conjunto. Horizontalidad, sencillez, discreción, elegancia. ¿Racionalismo?

Finalmente, el pequeño «campus» se completó con el *proyecto del pabellón de párvulos* (1933), que ocupó el espacio intermedio entre el auditorio y el pabellón de bachillerato formando una diagonal con ellos, recorrida en zigzag. Esta relación aún se acentúa por la forma en planta de este edificio, una L cuyo lado mayor es paralelo a la fachada trasera de la Fundación Rockefeller. La disposición de las aulas en línea, y accesibles desde el jardín, recogía las orientaciones de la pedagogía más innovadora, que propiciaba las clases al aire libre. A cada aula le corresponde un jardín, y cada dos de éstas están separadas por unas elegantes marquesinas voladas, calculadas por Torroja, que caracterizan al edificio. El mobiliario y las instalaciones tuvieron en cuenta igualmente los más avanzados criterios pedagógicos.

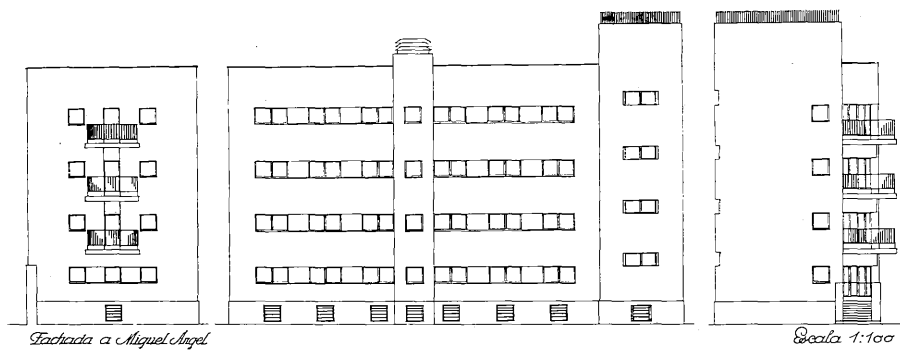
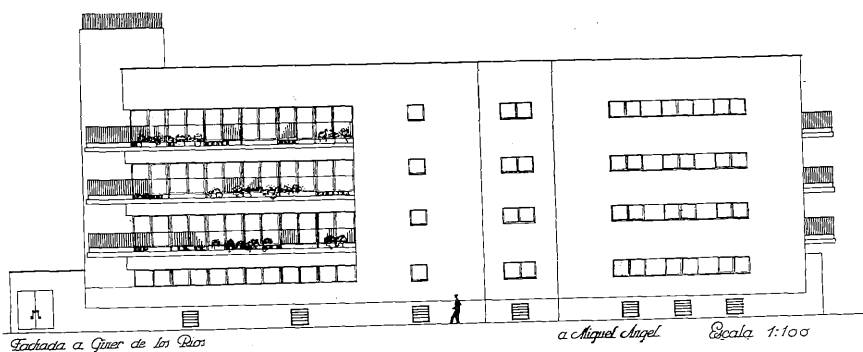
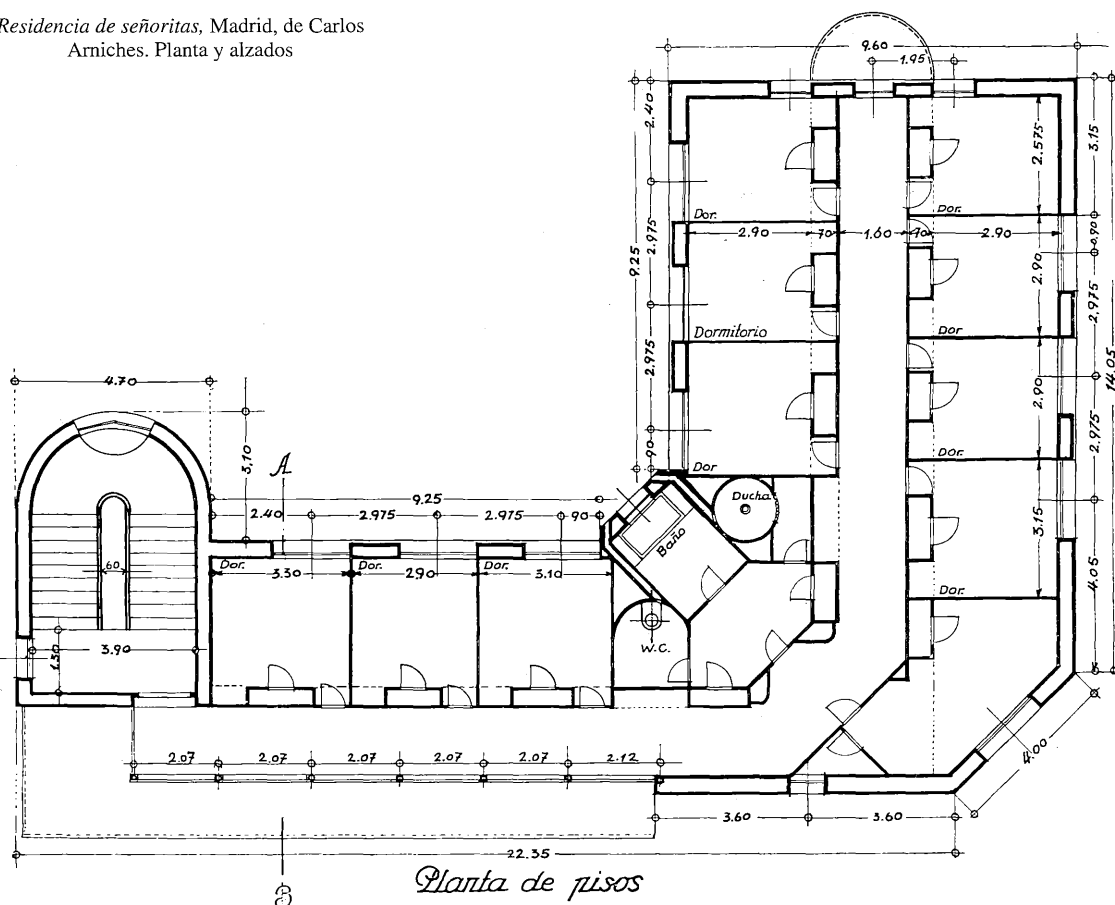
El conjunto realizado entre 1913 y 1933 supuso la concreción más exacta de un espíritu abierto y progresista, que, impulsado por la Institución Libre de Enseñanza, encontró en el esfuerzo conjunto de pedagogos y arquitectos la respuesta adecuada a un ideal de convivencia y mejora conjunta no igualada desde entonces. La capacidad de experimentación prudente que expresa la arquitectura de la colina de los Chopos marcaba el contrapunto necesario al racionalismo ortodoxo, proponiendo en cambio una arquitectura razonable.

El trabajo de Arniches para la Institución se había concretado en solitario en el proyecto para la *Residencia de señoritas en la esquina de las calles Miguel Ángel y Martínez Campos*. Es quizás la expresión más elegante del racionalismo madrileño, en la que una planta en L ajustada a la alineación de las calles resuelve una distribución convencional de modo poco convincente desde un punto de



*Fachada de la Residencia de señoritas a la calle
Martínez Campos, Madrid, de Carlos Arniches*

Residencia de señoritas, Madrid, de Carlos Arniches. Planta y alzados

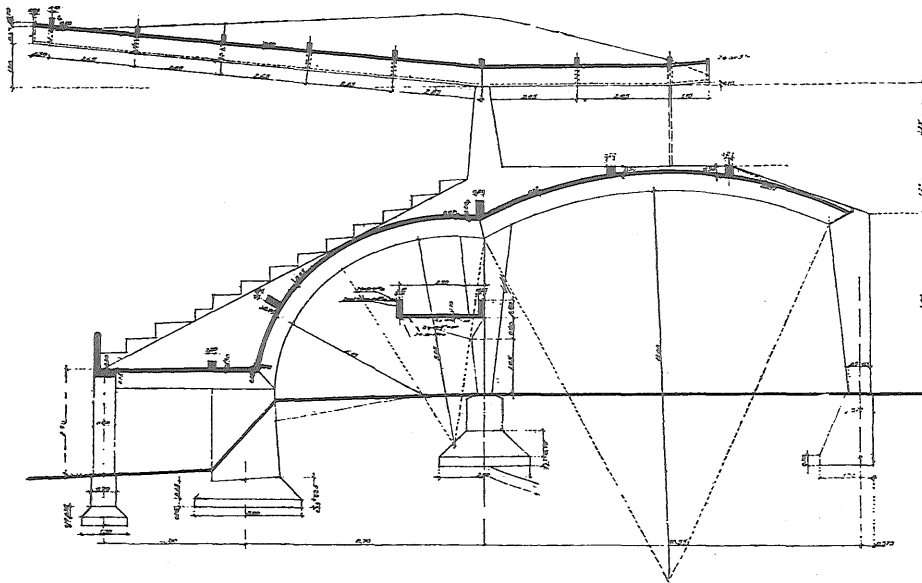


Entrada a la *Residencia de señoritas*, Madrid

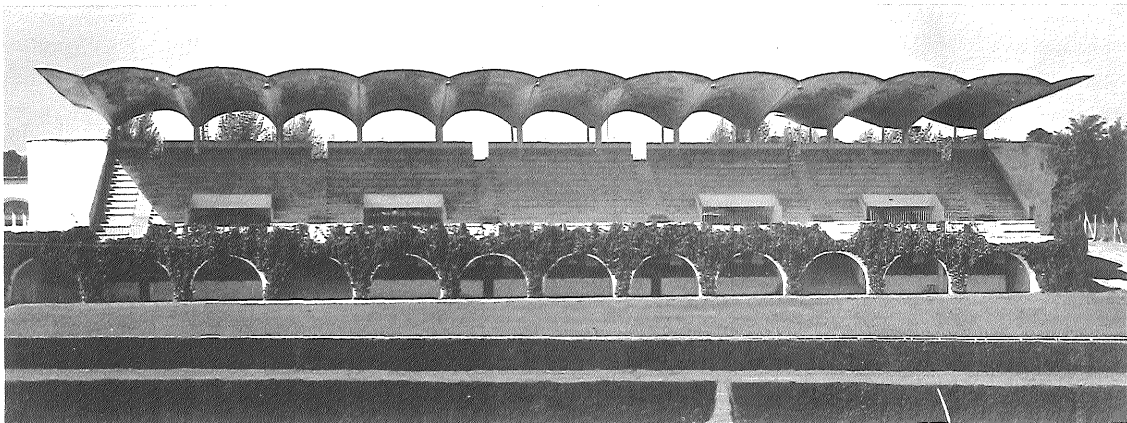
vista funcional (escasez de aseos por planta, circulaciones exageradas al situar la escalera en un extremo de la L), pero con un «toque de distinción» magnífico que se refleja en los alzados, exquisitamente compuestos, utilizando recursos del lenguaje racionalista con una moderación clasicista. En este edificio, Arniches abandonó el ladrillo en favor del enfoscado de sus fachadas.

El equipo Arniches y Domínguez también realizó alguna colaboración con Zuazo, como el *proyecto de la estación de enlaces ferroviarios de los Nuevos Ministerios, en Madrid* (1932), en el que también participó Torroja, y Arniches en solitario ayudó a Zuazo en alguna otra ocasión, como la *reforma de la casa Garay* (1933), de Smith e Ibarra.

Balcones de la *Residencia de señoritas*



Proyecto de los arquitectos Arniches y Domínguez y el ingeniero Eduardo Torroja para las tribunas del Hipódromo de la Zarzuela, Madrid. Sección transversal de la estructura de tribunas



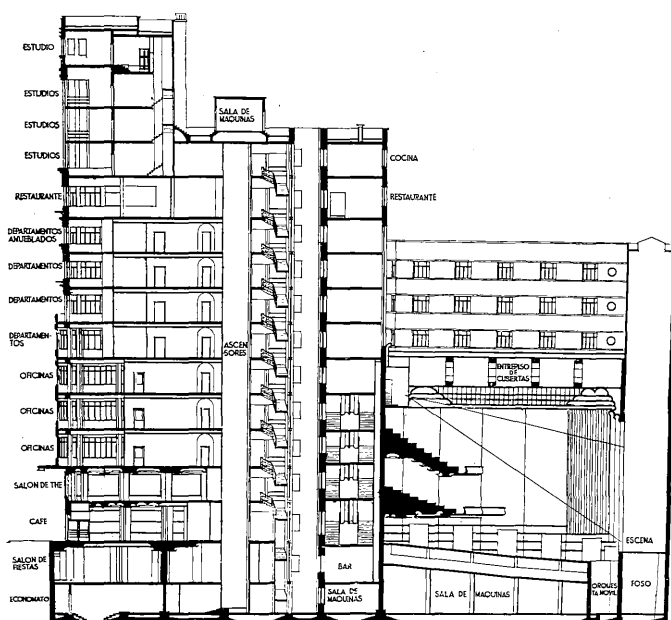
Tribunas del Hipódromo de la Zarzuela, Madrid

Otras obras conjuntas, fuera de Madrid, son el *gran Hotel municipal de Córdoba* (1928), o los *albergues para automovilistas* construidos en distintos lugares, como consecuencia del triunfo en el concurso convocado por el Patronato Oficial de Turismo, en 1929. Pero además de las obras realizadas para la Institución, la aportación fundamental de ambos arquitectos se produjo con la colaboración de **Eduardo Torroja** en el *Hipódromo de la Zarzuela* en Madrid. El proyecto ganó el concurso convocado, aunque sin ajustarse a las bases. La solución dada a la cubierta, formada por el imponente vuelo de una bóveda laminar de hormigón, fraccionada según el ritmo que marcan las vigas diafragma que soportan el graderío y la visera, causó un enorme impacto, cuyos ecos aún perduran. La ligereza de esa pieza concuerda con el ritmo de los arcos sobre los que se apoya el frente de la tribuna y limitan, formando un porche abierto, sus bajos.

El trabajo en solitario de **Domínguez** se centró en la realización de locales, entre los que destacan el *decorado de la granja «El Henar»* y el *bar del hotel Palace*, anteriores a 1926. Si la obra conjunta de la pareja recién estudiada resultó de una eficacia extraordinaria, la formada por Feduchi y Eced definió con una sola obra, toda una época.

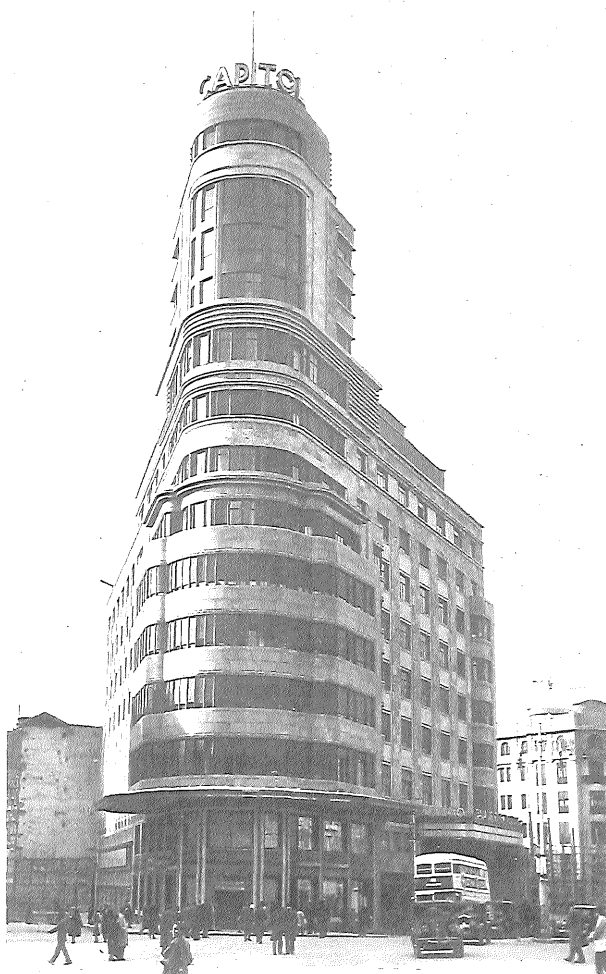
5. 1. 4. *La arquitectura del ocio.*—Desde el Concurso del Círculo de Bellas Artes, en 1919, ningún otro había dado ocasión a un debate semejante para fijar la imagen de lo que se entendía por un edificio moderno, como el que se convocó para construir el *edificio Carrión* y resolver la *esquina de Gran Vía con Jacometrezo*. A diferencia de aquél, en este caso los concursantes invitados presentaron respuestas mucho más homogéneas, lo que revela el grado de aceptación que, en 1930, había alcanzado la cuestión de la relación entre tiempo histórico y arquitectura. Participaron con sus proyectos Gutiérrez Soto, Cárdenas, Martínez Feduchi y Eced, Muguruza, Paramós y Rodríguez Cano, Perelis, Zabala y Garay. El concurso fue anulado y el promotor terminó encargando directamente el proyecto a Eced y Martínez Feduchi. Algo parecido a lo que sucedió con el concurso del Círculo.

La complejidad del programa (hotel-residencia con apartamentos, oficinas, cafetería, cine...) y la propia forma del solar con dos fachadas en esquina aguda y dos laterales ciegos, fue entendida y resuelta perfectamente por los autores, logrando definir formalmente una idea en la que se resumieron las aspiraciones de toda una generación.



Sección del *edificio Carrión* (cine Capitol), Madrid, de Martínez Feduchi y Vicente Eced

El edificio *Carrión*, dominando la esquina de Gran Vía madrileña con Jacometrezo, de Martínez Feduchi y Eced



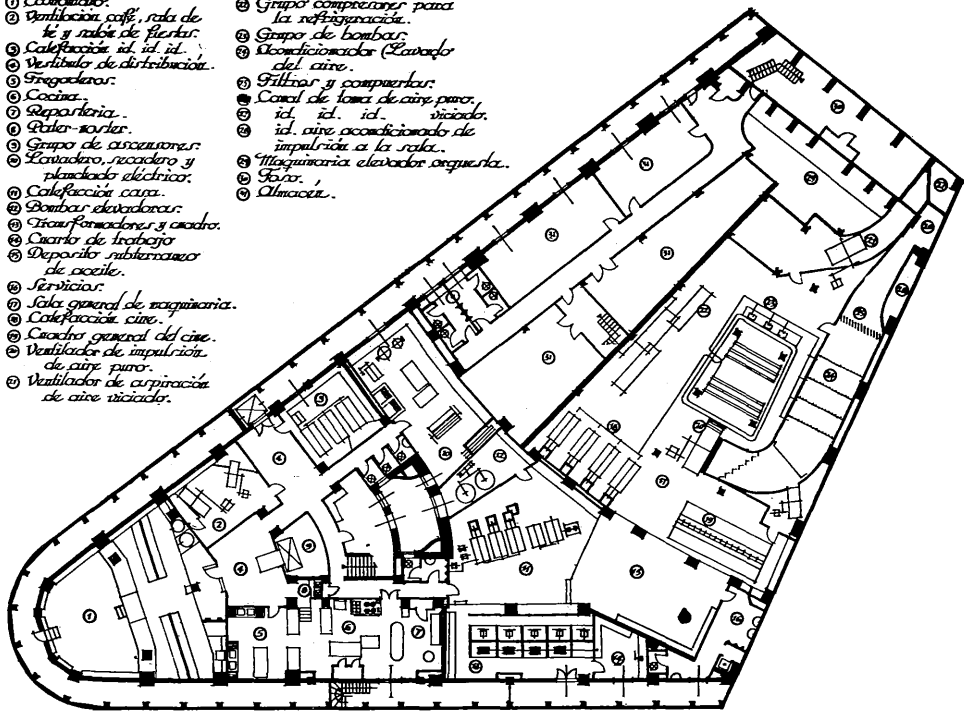
Luis Martínez Feduchi, nacido en 1901, y **Vicente Eced Eced**, un año menor, terminaron sus estudios en Madrid en 1927. Pertenecían pues a una generación ya plenamente enmarcada por la actualidad racionalista. Desde un principio formaron equipo y participaron en diversos concursos, entre los que destacan el *proyecto para un instituto en Zaragoza* (1930) y el de *los albergues para automovilistas* (1929), éste en colaboración con **Sebastián Vilata Valls** (titulado en 1925, nacido en 1899).

Su irrupción en el panorama profesional se realiza gracias al éxito logrado en el concurso del edificio *Carrión* (cine Capitol), cuya maestría resulta sorprendente en unos profesionales realmente inexpertos, aunque poco o nada contaminados por la práctica. El edificio presenta inequívocas muestras de la influencia del expresionismo alemán asimiladas, sin embargo, en un sistema perfectamente articulado, en el que los estilemas se funden en una pieza total. La división de la planta en dos partes, aprovechando los lados ciegos del solar para acoplar entre ellos el cine, era más radical en la propuesta del concurso gracias a un pasaje interior que comunicaba la Gran Vía (entonces Eduardo Dato) con Jacometrezo (entonces calle Real). Sin embargo, en el proyecto definitivo mejoraron sustancialmente la zona dedicada al cine.

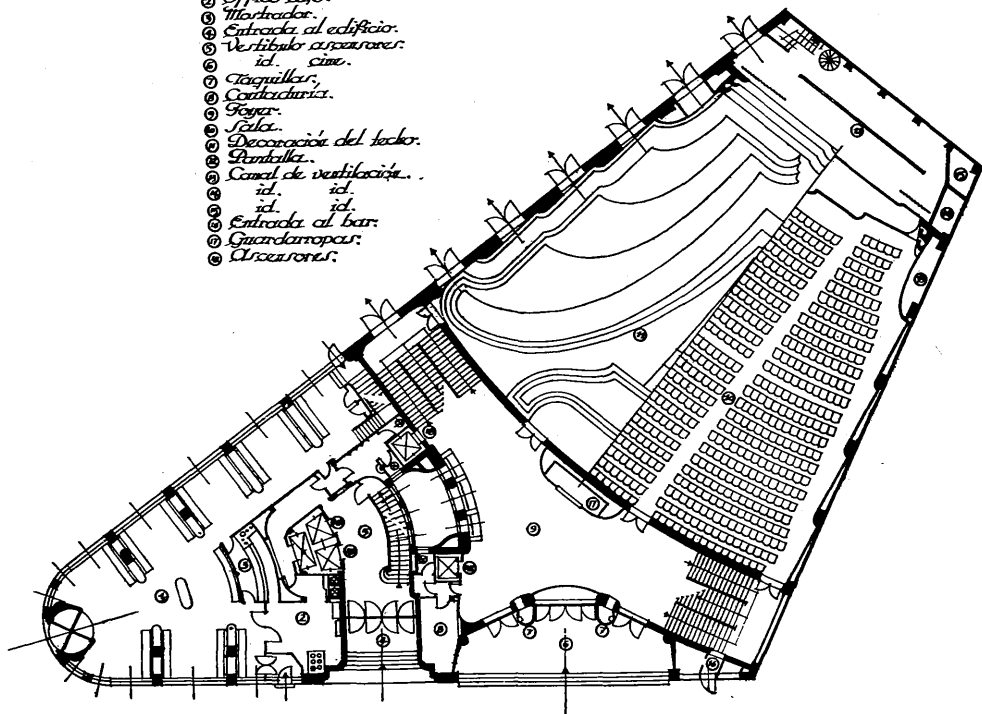
Adosadas a las laterales del solar, dejando un patio sobre el cine, se sitúan cuatro plantas de oficinas de la dirección, accesibles tan sólo desde el cuerpo de esquina que en esas plantas corresponden a los apartamentos amueblados, provocando una confusa circulación.

Primer sótano

- | | |
|---|--|
| ① Escanador. | ② Grupo compresores para la refrigeración. |
| ② Ventilación café, sala de té y sala de fiestas. | ③ Grupo de bombas. |
| ③ Calefacción id. id. id. | ④ Acondicionador (Lavador del aire). |
| ④ Ventilador de distribución. | ⑤ Filtros y compuestos. |
| ⑤ Fregadero. | ⑥ Canal de toma de aire puro. |
| ⑥ Cocina. | ⑦ id. id. id. viciado. |
| ⑦ Repartición. | ⑧ id. aire acondicionado de impulsión a la sala. |
| ⑧ Pater-sorte. | ⑨ Maquinaria elevador orgánica. |
| ⑨ Grupo de ascensores. | ⑩ Foyer. |
| ⑩ Lavadero, secadero y planchado eléctrico. | ⑪ Almacén. |
| ⑪ Calefacción capa. | |
| ⑫ Bombas elevadoras. | |
| ⑬ Transformadores y cuadro. | |
| ⑭ Cuadro de trabajo. | |
| ⑮ Depósito subterráneo de aceite. | |
| ⑯ Servicio. | |
| ⑰ Sala general de maquinaria. | |
| ⑱ Calefacción cine. | |
| ⑲ Cuadro general del cine. | |
| ⑳ Ventilador de impulsión de aire puro. | |
| ㉑ Ventilador de aspiración de aire viciado. | |

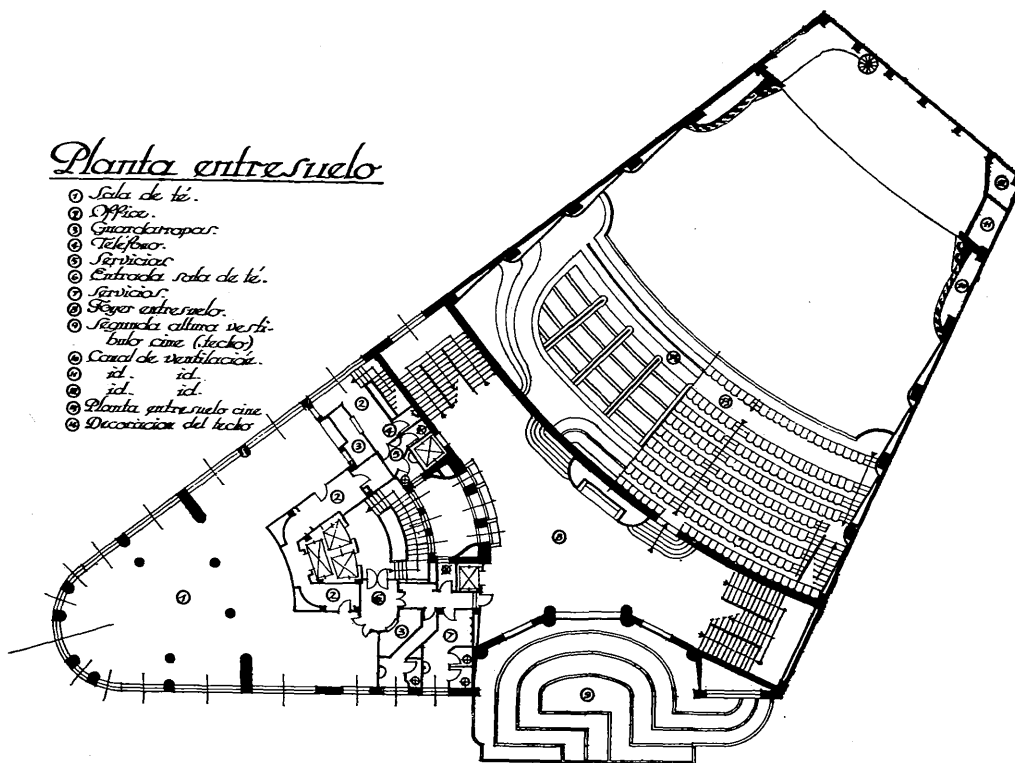
Planta baja

- | |
|---------------------------|
| ① Café. |
| ② Office café. |
| ③ Mostrador. |
| ④ Entrada al edificio. |
| ⑤ Vestibulo aspiraciones. |
| ⑥ id. cine. |
| ⑦ Taquillas. |
| ⑧ Contaduría. |
| ⑨ Foyer. |
| ⑩ Sala. |
| ⑪ Decoración del techo. |
| ⑫ Pintalla. |
| ⑬ Canal de ventilación. |
| ⑭ id. id. |
| ⑮ id. id. |
| ⑯ Entrada al bar. |
| ⑰ Guardarropas. |
| ⑱ Almacén. |

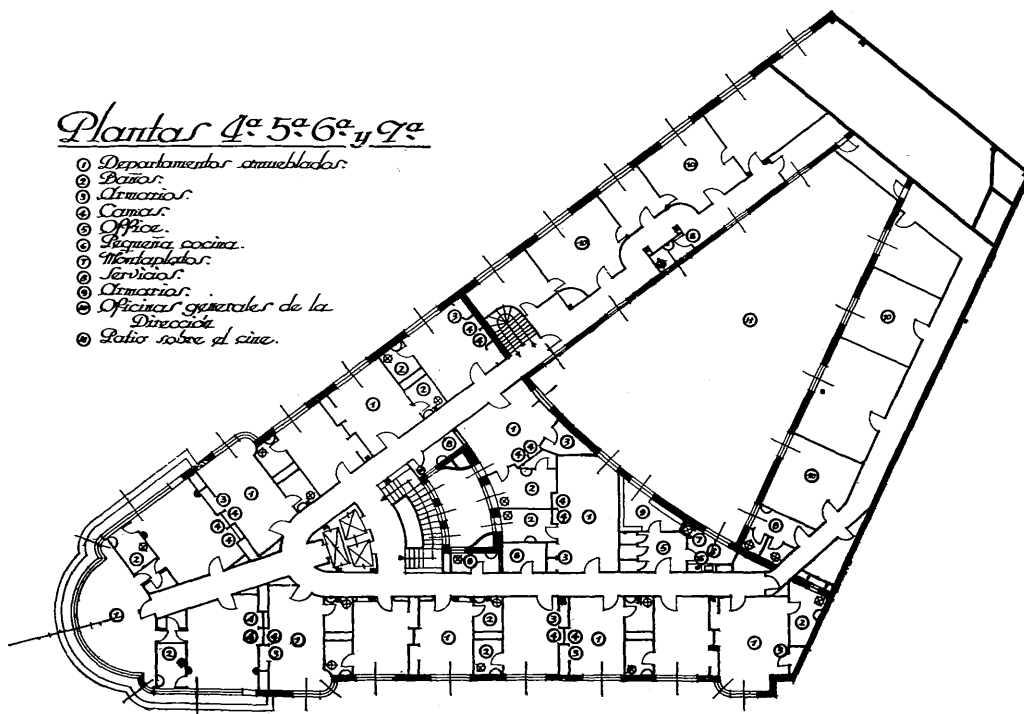


Planta entresuelo

- ① Sala de té.
- ② Office.
- ③ Guanchatropas.
- ④ Teléfono.
- ⑤ Repetidor.
- ⑥ Entrada sala de té.
- ⑦ Servicio.
- ⑧ Poyo entresuelo.
- ⑨ Remota altura verti-
bulo cane (techo).
- ⑩ Canal de ventilación.
- ⑪ id. id.
- ⑫ id. id.
- ⑬ Planta entresuelo cine.
- ⑭ Decoración del techo.

Plantas 4ª 5ª 6ª y 7ª

- ① Departamentos arañablados.
- ② Baños.
- ③ Armarios.
- ④ Comas.
- ⑤ Office.
- ⑥ Máquina cocinas.
- ⑦ Montepilator.
- ⑧ Servicio.
- ⑨ Armarios.
- ⑩ Oficinas generales de la
Dirección.
- ⑪ Ratios sobre el cine.



Edificio Carrión, Madrid. Plantas

La planta correspondiente a la esquina responde a un programa de locales públicos (café y salón de té en baja y primera, hasta la marquesina, y salón de fiestas en el sótano), oficinas (en las tres plantas superiores), apartamentos amueblados (en las cuatro plantas siguientes), restaurante (en la planta que supera el nivel de cornisa del bloque correspondiente al cine), y estudios (en las plantas del torreón de la esquina).

Desde el punto de vista constructivo tenían gran importancia las vigas Vierendel, entre las que destacan las de hormigón armado en la cubierta y el cine (con 31 metros de luz y 3,10 metros de canto), y la metálica sobre la entrada del cine (de 14 metros de luz). Exteriormente, el edificio se revistió de granito pulimentado en el chaflán, de piedra arenisca en los laterales y de caliza de Colmenar en molduras o detalles. La parte inferior de la fachada es de piedra azul de Murcia, pórtico y mármoles. Igual cuidado pusieron en los revestimientos interiores, empleando serpentina, teca, marmolina, telas ignífugas, travertinos, etc., y diseñando todos los detalles decorativos, muebles, alfombras, telas e incluso las cuberterías y vajillas. El tratamiento de las luces, indirectas y de neón, jugando con los efectos de reflejos y desvanecidos, subrayando las líneas y el movimiento curvo de las superficies, adquirió una importancia fundamental. Pero por encima de todos los detalles, magníficos, el edificio es su esquina. Las bandas horizontales continuas de ventanas y petos, acoplándose y reforzando las curvas en secuencia, que enfatizan el sentido de proa del volumen, y el ritmo ascendente, señalado por molduras, que se remata con el torreón de estudios, identifican este edificio con la modernidad y su momento. La inteligente modificación del tamaño de los huecos introduce una sutil alteración en la percepción de la forma pregnante global.

Posteriormente convertido en soporte de letreros, la imagen del volumen no ha perdido importancia, y ha ganado a cambio un valor sorprendente, festivo y «cinematográfico», ligado a recuerdos y sueños personales y colectivos.

Tras la inauguración, el edificio fue premiado en la Exposición de Bellas Artes de 1934 con el segundo premio (el primero se declaró desierto), y su mobiliario fue distinguido por el Ayuntamiento de Madrid con el premio en 1933.

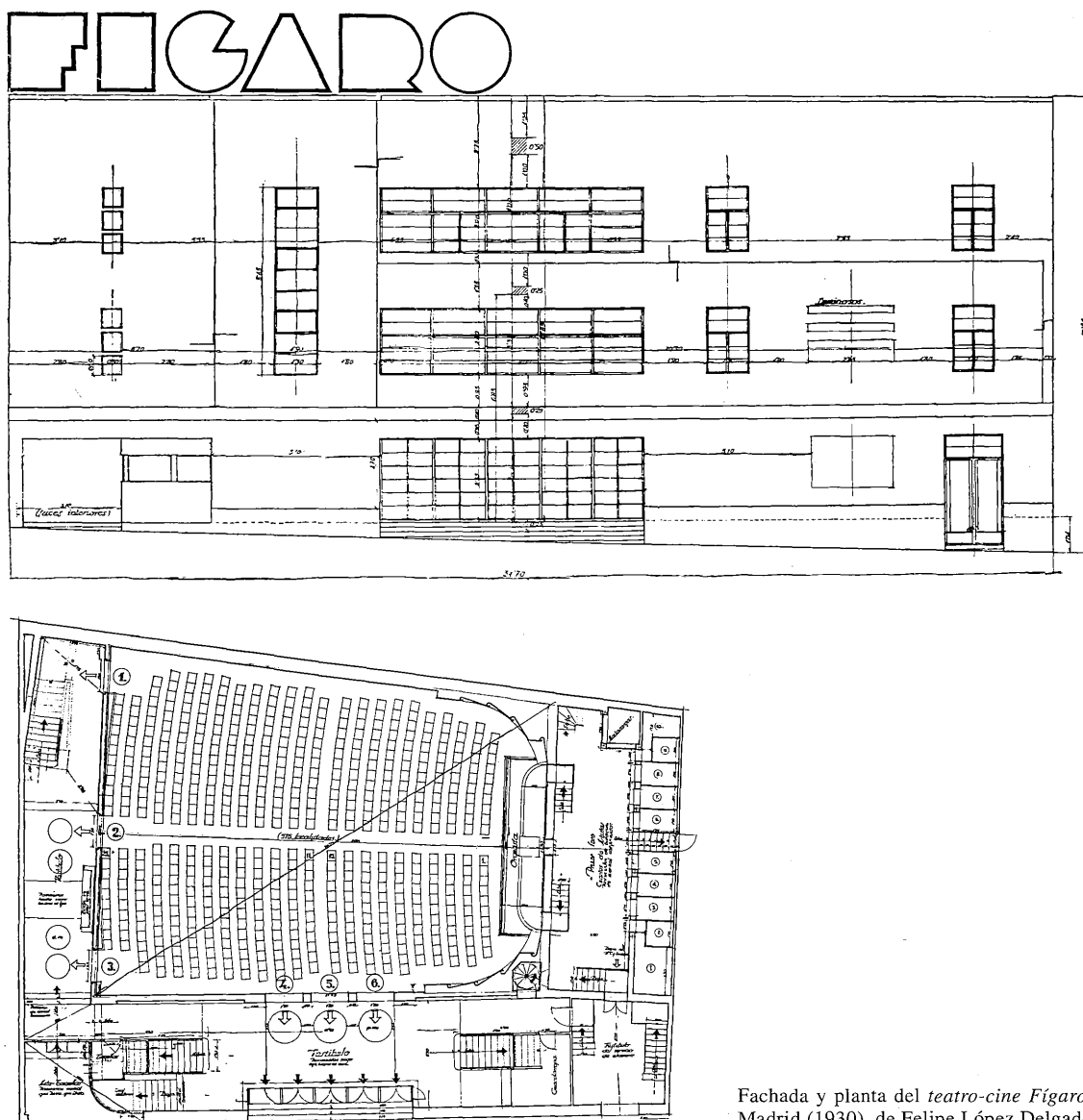
Ninguna obra de los autores alcanzó un nivel semejante y la colaboración no siguió tras la guerra, sumiéndose los autores en el desconcierto general subsiguiente.

Si alguna tipología reflejó en su momento los ideales de la modernidad fue la de los cines. Y en ellos encontró el racionalismo, especialmente en su variante expresionista, su tema predilecto. En Madrid, sin ir más lejos, la actividad constructiva de los 40 primeros años de siglo dejó en la capital al menos 73 edificios, lo que significa una media próxima a dos locales por año. La afición de los madrileños al espectáculo, casi enfermiza, permitió que en torno a unos 45 arquitectos proyectasen cines o teatros-cines en ese período. Algunos de ellos, como Anasagasti, Delage, Espelius, Luis Ferrero, Gutiérrez Soto, Muguruza, Reynals, Sainz de los Terreros y Sánchez Eznarriaga, realizaron varias, en especial Anasagasti (siete cines) y Gutiérrez Soto (ocho cines).

El tipo se fue definiendo paulatinamente, en especial con las aportaciones de Anasagasti, entre 1918 y 1933, cuya obra ya hemos comentado, y con intervenciones aisladas pero muy significativas, como la de Zuazo, de 1924, pero no fue hasta 1928 cuando definió sus cualidades formales inequívocamente como racionalistas.

De tal modo que, cuando se produjo el acontecimiento del Capitol expresionista, había sido precedido por las obras de Lozano y de Gutiérrez Soto, de aquel año. Entre 1928 y la guerra civil, aparte de estos autores y de forma muy distinta, sólo fueron capaces de realizar cines verdaderamente racionalistas Alonso Martos, López Delgado y Ulargui, mientras siguieron con soluciones indecisas, aunque a veces de gran calidad, arquitectos tan notables como el mismo Anasagasti o Muguruza.

Felipe López Delgado, nacido en 1902 y titulado en Madrid en 1928, un año después que Martínez Feduchi y Eced, miembro activo del grupo Centro del GATEPAC, proyectó en 1930 el *teatro-cine*



Fachada y planta del teatro-cine *Figaro*, Madrid (1930), de Felipe López Delgado

Figaro, en la calle Doctor Cortezo, 5, de Madrid, una clara apuesta por un racionalismo ortodoxo que tuvo el respaldo de la prensa y difundido entre otras publicaciones en A.C. La pequeñez de la planta obligó al arquitecto a cambiar la posición convencional del vestíbulo, que, sin embargo, favoreció la fluidez espacial del acceso. En todos los detalles, interiores y exteriores, López Delgado se mostró muy próximo a la arquitectura mendelsohniana, si bien el grafismo del rótulo, de importancia definitiva en este caso, apunta hacia preferencias más decorativas y, en su fachada, cierto elementalismo neoplástico parece evidente.

Eduardo Lozano Lardet, titulado en 1921, con García Mercadal, fue, igual que López Delgado, autor de una obra que podemos considerar racionalista al menos en su tratamiento. En 1928, una fecha muy temprana, proyectó el cine *San Carlos*, en la calle de Atocha, 125, con vuelta a Cenicero. El solar trapezoidal, con ángulo obtuso ligeramente achaflanado, se resolvió en dos zonas, una con el cine y la otra con viviendas. El mayor interés de esta obra radica en la torre que se sitúa en la esquina, repi-



Cine San Carlos, Madrid (1928), de Eduardo Lozano Lardet

tiendo el chaflán y rematado con una torrecilla menor, tratada en bandas horizontales resaltadas ya planteadas en el último piso y el ático. En la cubierta del edificio se instaló un cine descubierto, como en el Barceló de Gutiérrez Soto de 1930.

Saturnino Ulargui, titulado en 1925, aunque su principal actividad estuvo ligada al urbanismo, colaborando con Czekelius en el Concurso de Madrid (1929) y con Sánchez en el de Sevilla (1930) o realizando el proyecto de reforma interior y ensanche de Badajoz (1933), había colaborado con Zuazo en el edificio «La Nationale» (1925) y había participado en el concurso del Ateneo Mercantil de Valencia (1928). Proyectó en 1933 el *cine Actualidades, en la calle Tudescos*, cuyo interés principal, desde el punto de vista de la difusión del racionalismo, se centra en el tratamiento de la entrada, en esquina rehundida, siguiendo la pauta propuesta por el Capitol dos años antes.

Otro autor que contribuye a reforzar la relación entre el tipo y su imagen racionalista es **Francisco Alonso Martos**, titulado en 1919, que proyecta hacia 1934 *el cine Salamanca, en la calle Conde de Peñalver con vuelta a Hermosilla*. Aprovecha para ello las recientes experiencias de Gutiérrez Soto, especialmente en el modo de resolver la colocación de la sala aprovechando la diagonal del solar, situando los vestíbulos en la esquina y en la calle Hermosilla. El tratamiento del ángulo, retranqueando la fachada en Conde de Peñalver, le permite destacar como exento el volumen casi cilíndrico de la esquina que asume un protagonismo total. La superficie del cilindro se ve rasgada horizontalmente por tres bandas de huecos cuya altura se modifica en la intermedia, marcando el eje del cilindro al bajar su peto en la parte central.

Este edificio representa, por otra parte, la culminación de un proceso de aproximación al racionalismo por parte de un autor ligado a la Asociación General de Empleados y Obreros del Ferrocarril, para quienes realizó el grupo de viviendas unifamiliares «*El Hogar Ferroviario*» (1923-26), *el con-*

junto para huérfanos de ferroviarios en la Dehesa de la Villa (1930). A partir de la racionalidad impuesta por su propio trabajo y el tipo de encargos recibidos, se acusa un sentido de la modestia que en el mejor caso puede entroncarse con Flórez (en el Colegio de Huérfanos) y que resulta revelador en la memoria del cine Salamanca, pensado por su autor como «cine de barriada, con algunos honores de sala céntrica».

Queda por analizar la aportación de Gutiérrez Soto a la tipología cinematográfica racionalista, en la que verdaderamente son pocos los ejemplos –Fígaro, Capitol– que merecen una plena clasificación como tales.

Luis Gutiérrez Soto, nacido «con el siglo» y titulado en Madrid en 1923, constituye un ejemplo muy claro de la capacidad de adaptación que caracteriza a las actitudes eclécticas acríticas. Dotado de unas aptitudes extraordinarias para la captación instintiva de los fenómenos formales, su militancia «racionalista» se instala en una posición intermedia entre la ortodoxia del GATEPAC y la opción expresionista, gracias a un pragmatismo que le permite actuar «desde fuera» de los conflictos. En la carrera de Gutiérrez Soto los cines ocuparon un papel fundamental, puesto que realizó de nueva planta al menos dieciocho, reformó siete y proyectó, sin llegar a realizarlos, otros seis. Al período racionalista anterior a la guerra corresponden ocho en Madrid y dos fuera, el cine *La Rábida*, en Huelva, y el cine *Góngora*, en Córdoba, ambos de 1931.

La serie de cines madrileños de Gutiérrez Soto que podemos considerar racionalistas, comienza con el *Callao* (1926), sigue con el *Europa* y el cine *La Flor* (1928), el *Barceló* (1930), el *Cervantes* (1934), el *Victoria* (1939), el *Narváez* (1940) y termina con el *Montera*, ya en la posguerra. Además, las reformas del *Royalty*, del *Actualidades* (en 1931), del *Argüelles*, del *Dos de Mayo* (1933),



Plaza del Callao, Madrid, con el *Palacio de la Prensa* (centro) de Pedro Muguruza, y el cine *Callao* (izquierda), del arquitecto Luis Gutiérrez Soto, rebasado por las últimas plantas del edificio *Carrión*



Cine Callao, Madrid. Esquina plaza del Callao con Jacometrezo

del *Goya* (1935), en Madrid, del *Capitolio* en Segovia (1931), y del *Coliseo Albia*, en Bilbao (1936), y los proyectos, no realizados, del *Atocha* (1928) y del *Rudy Mayer* (1936) y del *Sevilla* (1940), en Madrid, hicieron de Gutiérrez Soto, indiscutiblemente, el arquitecto español con más experiencia en el tema.

El *cine Callao*, la primera obra importante del autor, se situó en un solar de esquina en la plaza de ese nombre, y acusa la influencia del Palacio de la Música, de Zuazo, en el clasicismo de la ordenación. Pero más descaradamente el impacto de la Exposición de París de 1925, el año anterior al proyecto del cine, que acentúa el papel decorativo de sus paneles verticales tanto en el exterior como en el interior, que incorpora esculturas sobre el basamento enmarcando la entrada y la esquina, y subraya la línea de cornisa en el largo ático a Gran Vía. Sin embargo, el elemento que mejor identifica el momento del proyecto es la torre-linterna que señala la esquina, reforzada por el tratamiento de dos machones contiguos y terminando la pieza que desde la planta baja tiene un fin tan sólo ornamental y de reclamo. Las indecisiones se apoyan en una retórica formal un tanto pesada pero también en una muy hábil solución de la planta que obtiene un aprovechamiento exhaustivo de las posibilidades del solar, que incluía una sala de fiestas o café en el sótano, un cine al aire libre en la terraza y un pequeño edificio de oficinas a Gran Vía para acortar el excesivo desarrollo de eje del cine.

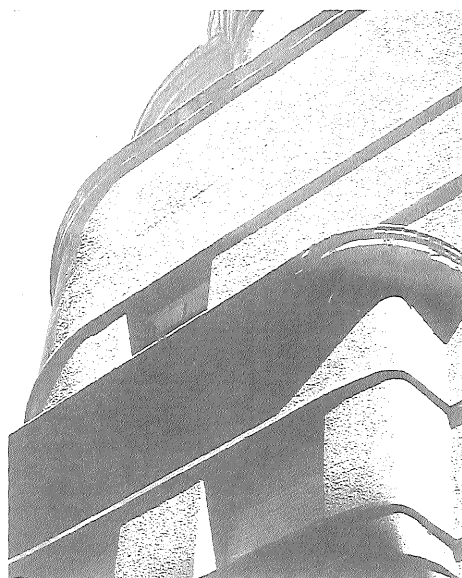
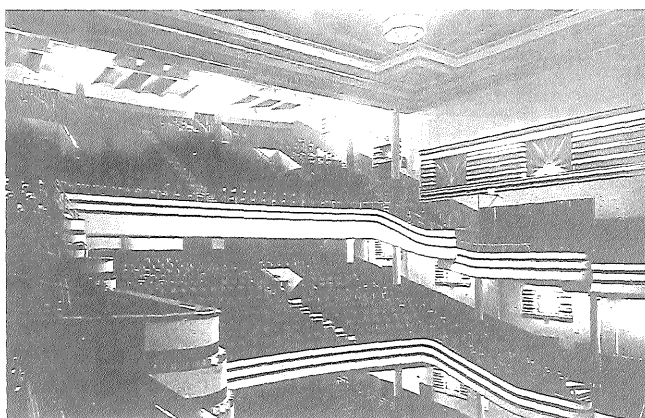
La actitud no sólo ecléctica del autor sino contradictoria entre lo que dicen ser sus propósitos, de cara a la crítica, y sus respuestas en la obra construida, que se caracteriza por sus referencias ornamentales, queda patente en su propia opinión: «En las fachadas se ha pretendido no seguir estilo alguno determinado, buscando la monumentalidad y elegancia que su emplazamiento exige en la sencillez de sus líneas y en la debida proporción de sus elementos clásicos, zócalo, fuste, friso y coronamiento, haciendo que su conjunto sea discreto y armónico, procurando tener la perfecta expresión y carácter de moderno edificio de espectáculos».

Cine Europa, Madrid (1928), proyectado
por Gutiérrez Soto



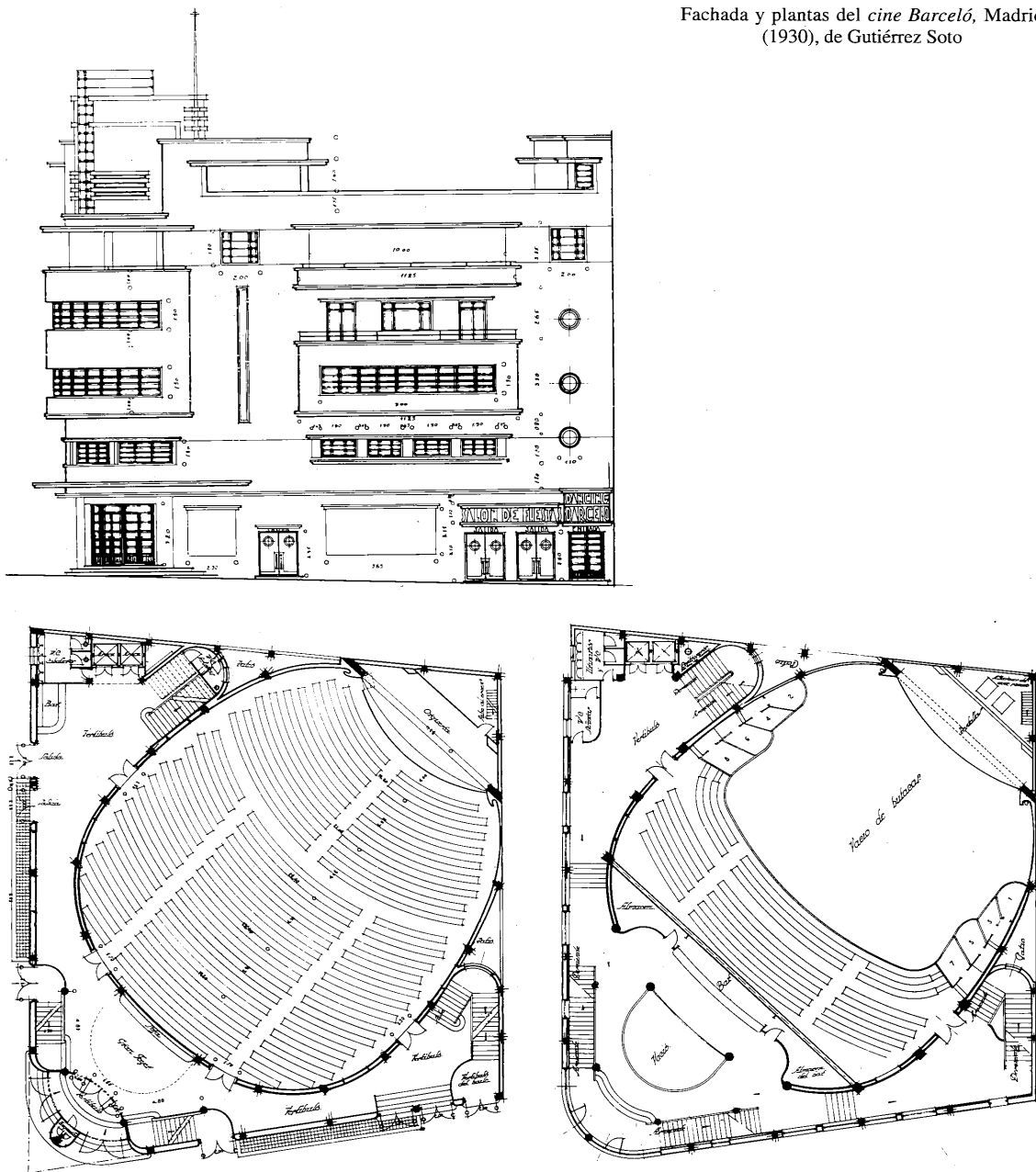
El objetivo así expuesto se logró plenamente en el *cine Europa*, proyectado en 1928, en la *calle Bravo Murillo, 160, con vuelta a calle particular*. El avance respecto al Callao es «espectacular». Como apunta Fernández Muñoz, el cambio afecta al planteamiento mismo del tipo edificatorio. Aunque las piezas parecen simplemente yuxtapuestas entre sí (acceso y vestíbulos y sala), el espacio interior se percibe como algo unitario y compuesto al mismo tiempo gracias al movimiento ondulante de su vacío, provocado por los antepechos de los pisos superiores, que van ensanchándose hacia la embocadura.

El empleo de esas piezas que dan espesor al muro lateral es el *leit-motiv* también de la fachada en la que articulan las partes del plano y de la cornisa del ático, que en su retranqueo reproduce el efecto dinámico de la sala. El ensanchamiento visual de la fachada a Bravo Murillo, el lado más estrecho de un solar alargado, se consigue gracias a la prolongación que provoca el tratamiento de la esquina que, al no individualizarse en primer plano en vertical, se convierte en desarrollo horizontal de la fachada. La habilidad en el uso de los recursos compositivos por parte de Gutiérrez Soto es paralela a la demostrada en la incorporación de estilos expresionistas y *déco* en un inconfundible racionalismo



Cine Europa, Madrid. Interior y detalle de la fachada

Fachada y plantas del cine *Barceló*, Madrid
(1930), de Gutiérrez Soto



«de autor», que se ha apropiado de lo ajeno para mostrar su propio carácter. El excepcional interior y su potente y dramático exterior, en grave peligro de desaparición por abandono, añaden a su calidad, la fecha temprana, prácticamente pionera en el racionalismo español.

El talante ecléctico de Gutiérrez Soto produce, también en 1928, el ejemplo *déco* del desaparecido cine *La Flor*, en Alberto Aguilera, 4, pero la opción racionalista triunfó finalmente en el emblemático cine *Barceló*, en la calle *Barceló*, 11, con vuelta a *Larra*, de 1930. La perfecta solución de la planta y el aprovechamiento absoluto de un espacio para el espectáculo, incluyendo desde el sótano hasta la cubierta, recoge las experiencias anteriores del *Callao* y del *Europa*, en una articulación máxima de todos los elementos. Pero también muchas de las sugerencias de Anasagasti en el *Pavón* (1924),

*Cine Barceló, en Barceló, 11, con vuelta a Larra,
Madrid, de Gutiérrez Soto*



en el Monumental (1922) y el Real Cinema (1920) referidas al tratamiento de los volúmenes salientes y entrantes de la fachada a Barceló. A diferencia del Europa, la esquina se trata en este lado de forma autónoma respecto a los laterales, asumiendo la simetría interior, provocada por la disposición del eje de la sala, en la diagonal del solar. Los huecos, que rematan el último piso y sus viseras, aíslan el ático y principalmente el remate sobreelevado de la esquina, que como un yelmo futurista y flotante domina «amenazador» la imagen de un edificio reforzado por el perfil propiamente saliente de la fachada. Desde su nacimiento, anterior al Capitol, se identificó con el cine racionalista «tapando», con su difusión, la importancia histórica de su predecesor.

El cuidado de Gutiérrez Soto en la ornamentación y el uso de la luz, las superficies y los materiales de recubrimiento, evidencian la dedicación y vocación de un espíritu identificado con el aspecto más lúdico, *déco*, del racionalismo, desprovisto de la reflexión teórica y, por ello, ajeno a los compromisos.

La contradicción que respecto al Europa supuso el cine de La Flor, se repite ante el Barceló y el cine Royalty, en la calle Génova, hoy desaparecido. En este caso, Gutiérrez Soto realizó una operación de puesta al día de los aspectos ornamentales del edificio construido en 1913 por José Espelius. El carácter *déco*, siempre permanente en la obra de Gutiérrez Soto, va, sin embargo, disminuyendo desde el Callao, al cine La Flor hasta el Royalty, en el que se aprecia un claro desplazamiento hacia el racionalismo.

En 1935 proyectó el cine Ronda, en la esquina de Francisco Silvela con José Picón, en la misma línea racionalista, abandonando el sentido expresionista del Europa y del Barceló. La línea de venta-

nas extraordinariamente apaisadas, subraya el tramo de pared lisa que contiene el rótulo del cine, sobre el que otra línea, más corta de óculos, remata el coronamiento. La esquina no se individualiza sino que unifica los planos contiguos. La calidad espacial del vestíbulo y de la sala en la que los bordes se curvan para favorecer su percepción unitaria, son perfectamente adecuadas a la del exterior proyectado. Sin embargo, en la realización se perdieron muchas de las referencias más explícitas al racionalismo ortodoxo. La indiferencia del autor, que culminará más tarde en el Ministerio del Aire, ante una u otra solución exterior, se evidencia en este caso algo anterior a la crisis de la guerra.

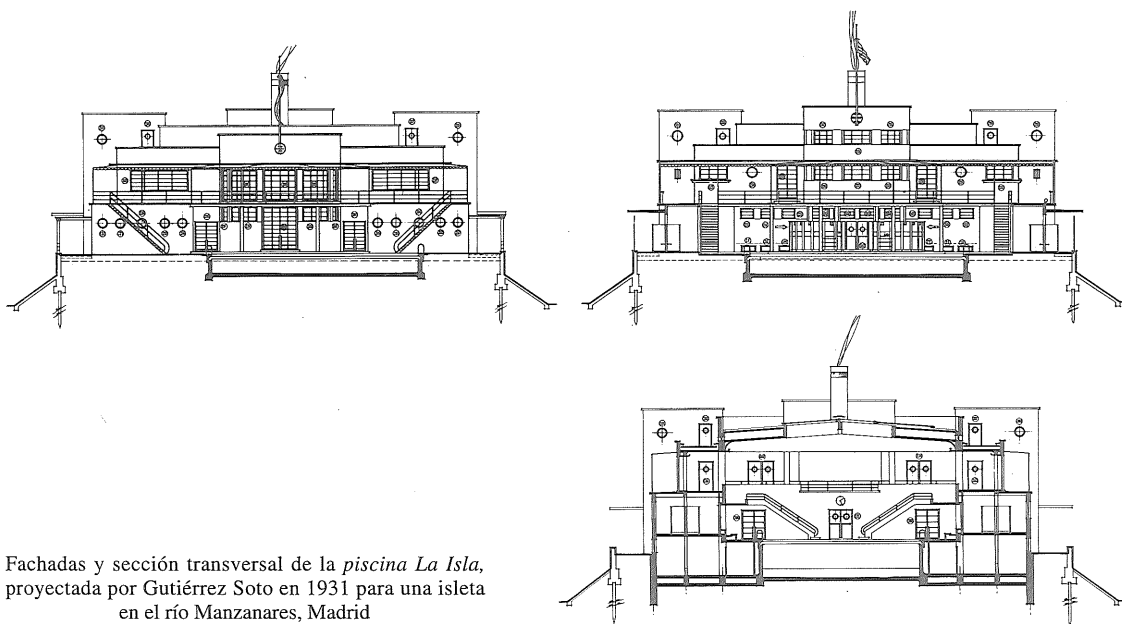
Tres cines en el límite del período que estudiamos cuestionan la vinculación de Gutiérrez Soto. De 1939 son el *Montera*, en la calle de su nombre, y el *Sevilla*, en la carrera de San Jerónimo, en solares largos y estrechos. El esfuerzo se centra en el juego habilidoso por encajar una sala corredor en unas plantas muy incómodas. Las fachadas pretenden simplemente proponer una estructura lógica como soporte de letreros, del cine y de la cinta que se proyecta. En el caso del *Montera*, la sección da ocasión al arquitecto a realizar un excelente ejercicio espacial.

En 1940 proyecta el *cine Narváez*, en el número 42 de la calle del mismo nombre, en el que resuelve como en él es habitual la planta rectangular del solar, en este caso de proporciones adecuadas, provocando en cambio su escaso fondo un retraso de la platea hasta la fachada, que se eleva hasta la cornisa de los edificios colindantes. El frente de la calle recupera el lenguaje clasicista del Callao con estatuas incluidas y friso ornamental. Cierra con este cine el ciclo racionalista para no volver a él. No sucedió lo mismo, sin embargo, con Manuel López Mora, perteneciente a la misma promoción de Gutiérrez Soto (1923), quien aún en 1942 proyectaba la reforma del *cine Proyecciones, en la calle Fuencarral, 136, con vuelta a Olid*, de corte expresionista como su arquitectura de los años treinta, o con Ángel Laciano y Juan Navarro, que en 1943 realizaron un interesante ejercicio racionalista en el *cine Espronceda, en la calle Alonso Cano, 28*. La obra de estos autores será revisada con la arquitectura de viviendas.

En el Madrid de los años treinta, aparte de los cines, surgieron algunos ejemplos de arquitectura racionalista ligados a tipologías que se identificaron con el modo de vida moderno. A falta de mar y playa natural, el Manzanares sirvió de apoyo para que el Plan General (1930) estableciese en sus proximidades una zona deportiva en la que se incluía un nuevo hipódromo, unos campos de juego y piscina junto al río, frente a la pradera de San Isidro y unos campos deportivos y baños en el Manzanares, junto al puente de San Fernando.

Las respuestas al planeamiento se concretaron en el balneario y piscina de La Isla (promoción privada) y en la Playa de Madrid (promoción pública).

En una isleta existente en el cauce del Manzanares, de 300 por 20 metros, Gutiérrez Soto proyectó en 1931 un complejo deportivo, la *piscina La Isla*, que constaba de piscinas descubiertas y cubierta, solarium, restaurante, bar, zona de juegos y gimnasio. La forma y situación del terreno, y la propia organización del programa llevaron al autor a plantear una solución formalmente académica y cerrada, compuesta en torno a un eje de simetría coincidente con el de la isla y el río. El edificio principal reproducía en planta un esquema basilical, con ábsides incluidos en el eje mayor, y una piscina cubierta en el vacío central rodeada de dependencias auxiliares, galerías y terrazas, pistas de baile y bares. En alguna medida ofrecía una imagen «náutica» por el uso de formas y elementos de filiación racionalista inequívoca, por el tratamiento de los materiales, por el enfoscado de sus lisas superficies, sus cubiertas planas, sus barandillas, por las escaleras exteriores, sus rotondas, sus óculos, sus ventanas corridas. Pero también un estatismo, derivado de su simetría, ligado a la arquitectura termal, que podía resultar contradictorio con la movilidad que quería transmitir. En cualquier caso es (fue, pues se destruyó en la guerra civil) uno de los ejercicios más interesantes del período republicano de Gutiérrez Soto, que proyectó en Valencia, en 1934, la *piscina de Las Arenas*, en la que desarrolla el tema de «La Isla», de forma más libre y sencilla, en una planta dinámica, pero menos convincente. En 1932, **Manuel**



Fachadas y sección transversal de la *piscina La Isla*, proyectada por Gutiérrez Soto en 1931 para una isleta en el río Manzanares, Madrid

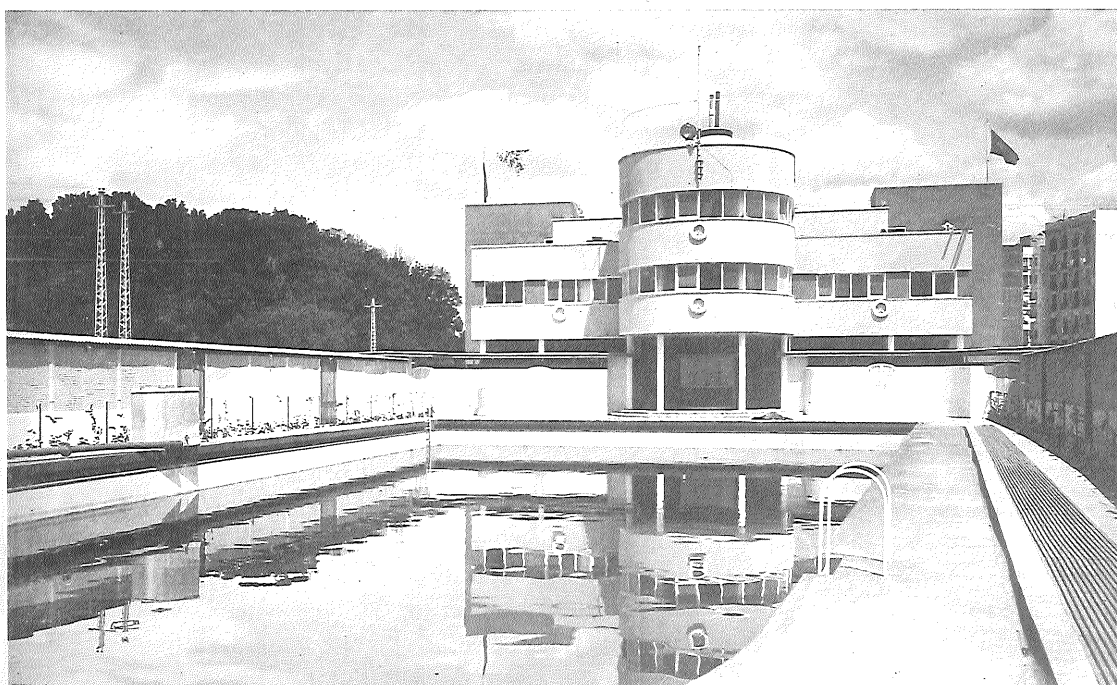
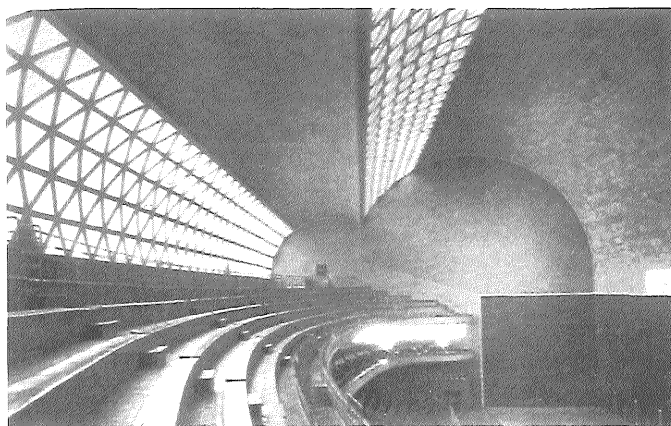


Foto de época de la desaparecida *piscina La Isla*

Muñoz Monasterio, nacido en 1904 y titulado en 1928, proyectó un conjunto de edificios y la ordenación de la *Playa de Madrid*, en la orilla del Manzanares, de iniciativa pública, cumpliendo las prescripciones del plan Zuazo y Jansen.

Otra de las piezas aportadas en la época a la dotación deportiva de la ciudad fue la piscina El Lago, que realizó en 1931 **Luis de Sala y Marín**, nacido en 1899 y titulado en 1921. El arquitecto había construido en Madrid, en torno a 1928, dos interesantes colonias de «hotelitos», las de *Los Cármenes*



Interior y exterior del *frontón Recoletos*, Madrid (1935), obra en colaboración de Secundino Zuazo y Eduardo Torroja

y *Los Rosales* en la periferia norte de la ciudad. Su piscina, construida junto al Manzanares, no significó, desde el punto de vista arquitectónico, una aportación importante.

Un episodio tardío, ya en vísperas de la guerra, perteneciente a una tipología deportiva, la del frontón de pelota vasca, se realizó en Madrid en 1935, debido a la colaboración de un irremisiblemente clasicista Zuazo y del ingeniero Eduardo Torroja, cuya actividad en la Ciudad Universitaria y con Arniches y Domínguez ya hemos revisado. *El frontón Recoletos*, en la calle Villanueva con vuelta a Cid, aporta a la tipología soluciones absolutamente nuevas, debidas con seguridad al ingeniero, referidas a la gran sala y su cubrimiento, insertadas en un lenguaje arquitectónicamente muy confuso y desarrolladas sobre un esquema funcional y simétrico. La articulación entre la propuesta espacial sugerida por la espléndida sección de la doble bóveda de cañón formada por dos superficies laminares cilíndricas y de distinto radio, que se encontraban en ángulo recto, incorporando sendos lucernarios orientados al Norte, y lo más convencionalmente arquitectónico resulta insatisfactorio. Sin embargo, la sala y especialmente su sección transversal podían ocupar un lugar primordial en el conjunto de la historia de la arquitectura moderna. La destrucción de esta pieza ha privado a Madrid de un ejemplar irreemplazable.

La colaboración entre Zuazo y Torroja en el frontón Recoletos había tenido un precedente en el proyecto que ambos realizaron, en 1932, de un viaducto en la calle de Bailén, en Madrid, con motivo del concurso convocado para resolver el paso sobre la vaguada de la calle de Segovia, que ganaron el arquitecto Ferrero y los ingenieros Aracil y Aldaz. Merece la pena que dediquemos a continuación un pequeño apartado a la revisión de la arquitectura que se desarrolló en sentido racionalista desde el Ayuntamiento de Madrid.

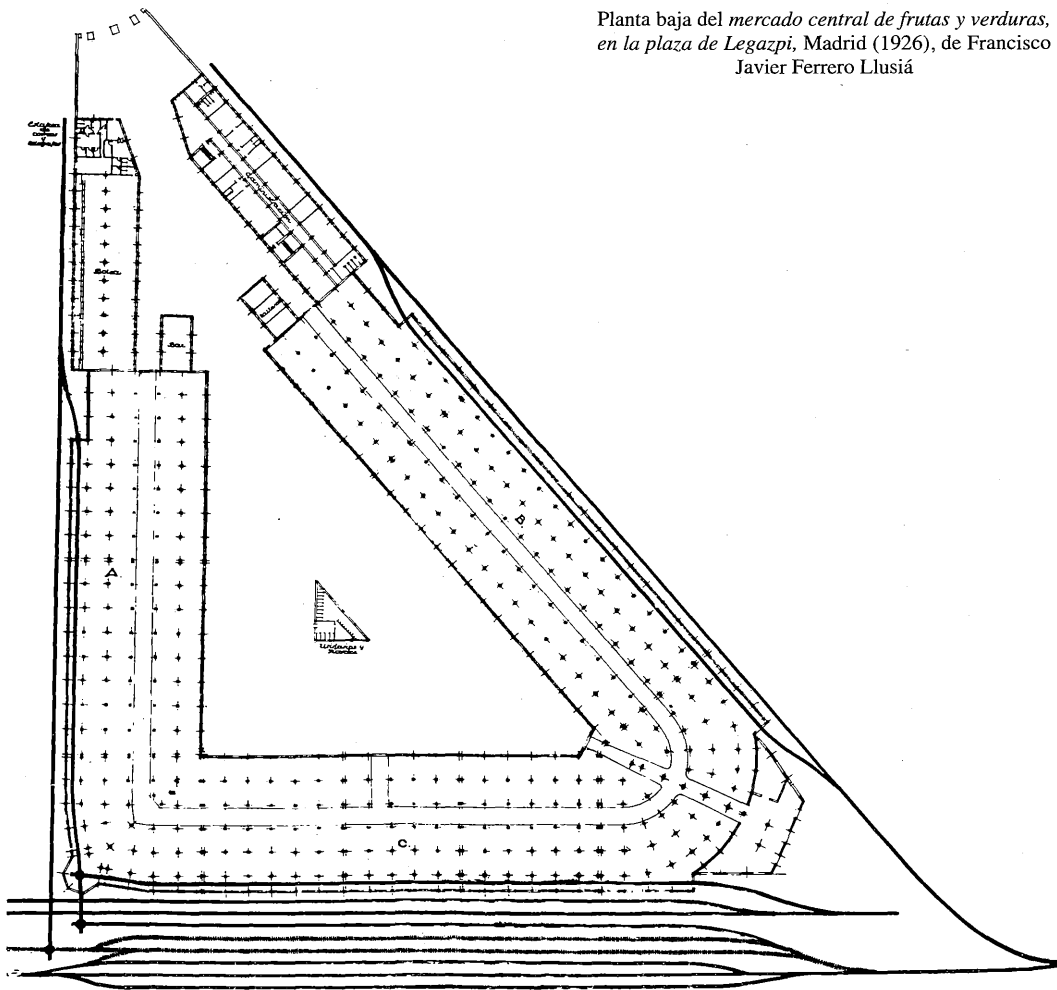
5. 1. 5. *El racionalismo municipal.*—Se apoyó fundamentalmente en el trabajo que desempeñó **Gustavo Fernández Balbuena** al servicio del Ayuntamiento de Madrid, donde ingresó en 1919. Desde esa fecha intentó reorganizar los servicios técnicos municipales, logrando su propósito sólo en 1928. Entonces, se creó la Dirección de Arquitectura, presidida por Luis Bellido, que integraba la sección de Urbanización, al frente de la cual quedó Fernández Balbuena, y la de Arquitectura Escolar, dirigida por Bernardo Giner de los Ríos. Fruto de esta reorganización es la actitud de avanzada, referida a la arquitectura y el urbanismo, que asume desde entonces el Ayuntamiento de Madrid poniendo en práctica las posibilidades otorgadas a los ayuntamientos por el Estatuto de 1924.

En ese contexto, en 1931 se convocó un concurso público para la sustitución del viaducto de la calle Bailén, construido entre 1872 y 1875 según proyecto de Eugenio Barrón, de 1859, y reformado en 1921 y 1927. El concurso, convocado por segunda vez en 1932, fue ganado por el equipo antes mencionado, quedando en segundo lugar el trabajo de Zuazo y Torroja. La construcción del nuevo viaducto se inició en 1934 y se terminó, tras la guerra civil, en 1942.

La aportación fundamental de los arquitectos municipales al racionalismo madrileño hay que buscarla en la construcción de edificios públicos. Entre ellos ocupan un papel fundamental los mercados, debidos a la actuación de **Francisco Javier Ferrero Llusá**, titulado en 1917 y arquitecto municipal desde 1921.

Como resultado de un Plan General de Mercados, se acometió la construcción de mercados centrales especializados, lo que condicionó su emplazamiento en las proximidades de estaciones de ferrocarril y de vías principales de acceso a la ciudad. Se construyó así el *mercado central de frutas y verduras, en la plaza de Legazpi*, de 1926, en el que, además de Ferrero, colaboró seguramente, sólo en el «visto bueno», **Luis Bellido González**, un magnífico arquitecto perteneciente a una generación muy anterior, nacido en 1869, titulado en Madrid en 1894 y municipal desde 1904. Como ingeniero, figuró Peña Boeuf. En 1931 se proyectaron el *mercado central de pescados, en la glorieta de la puerta de Toledo*, y el *mercado de la plaza de Olavide*, estos dos últimos debidos exclusivamente a Ferrero.

Planta baja del *mercado central de frutas y verduras, en la plaza de Legazpi*, Madrid (1926), de Francisco Javier Ferrero Llusá



La funcionalidad de los edificios proyectados condicionó su forma y su composición, llegando en algunos casos a ser tan estricta consecuencia la una de la otra como la gasolinera de Fernández Shaw. Así sucede con el *mercado de Legazpi*, en el que es la misma circulación de los vehículos la que parece diseñar la disposición del conjunto, como bloque lineal de dos plantas, cuyo eje lo es de circulación. Al mercado tenía también acceso, y recorrido interior, el ferrocarril. La construcción en hormigón (en este aspecto parece decisiva la aportación de Peña Boeuf), con pórticos que caracterizan el aspecto más racional del edificio, con losas en voladizo a los lados de la vía interior de circulación, que estructuran la fachada en su mismo plano determinando la imagen funcional y constructiva, racionalista en suma, del edificio.

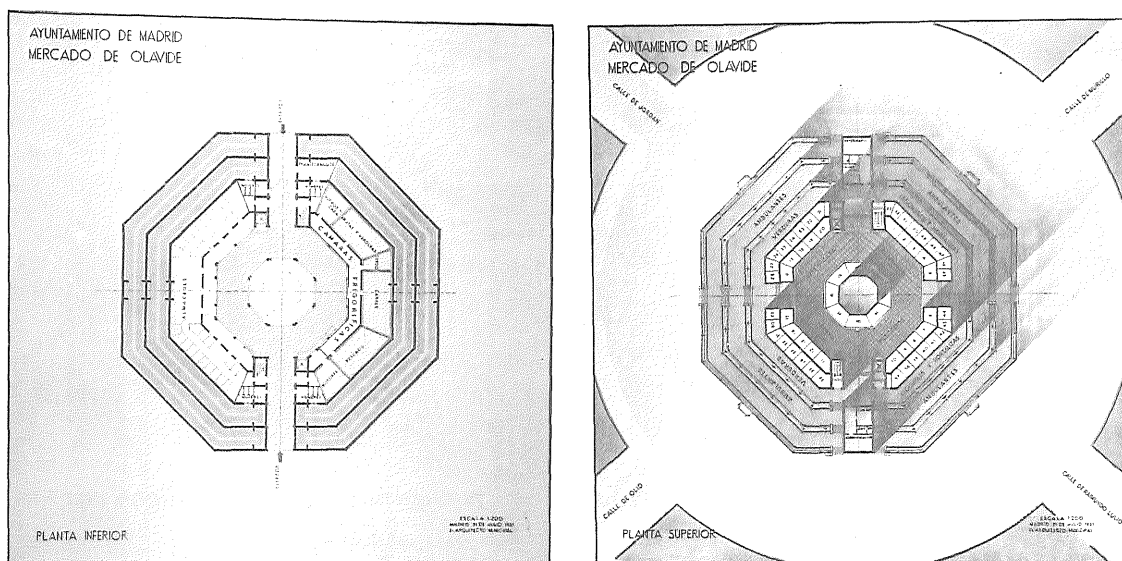
El *mercado de pescados, en la puerta de Toledo*, repite a escala menor los hallazgos de Legazpi, teniendo en este caso quizás más importancia las consideraciones higienistas, de iluminación y ventilación, y las de limpieza, condicionando de ese modo la disposición y tamaño de los huecos, la altura de los espacios, la dimensión arquitectónica.

El racionalismo pragmático del que se derivan directamente estas obras, tan sólo «ornamentadas» con algún signo de filiación «racionalista» en un sentido muy difuso, se entronca en todo el trabajo de la Oficina Técnica Municipal con gran naturalidad. En este sentido, el *mercado de Olavide*, lamentablemente desaparecido, como destruido ha sido también el de pescados, tiene un planteamiento distinto. Se trataba de un mercado de barrio ocupando el centro de una plaza, y la respuesta de Ferrero fue un edificio de planta octogonal y reparto interior cruciforme generándose recorridos concéntricos y patio central. La sección escalonada, ascendente hacia el centro y descendente hacia el borde, permitía una iluminación perimetral, y se reflejaba al exterior aligerando el conjunto. El empleo de la estructura de hormigón permitió resolver adecuadamente los desniveles de pisos, los vuelos, las plataformas escalonadas, resultando determinante, aunque en este caso la forma parece condicionar las soluciones estructurales, invirtiendo el proceso aparente de los mercados centrales citados.

Aún realizó Javier Ferrero para el Ayuntamiento otro notable edificio, la *Imprenta Municipal, en la calle Concepción Jerónima*, en 1933, en el que se adivina la capacidad del arquitecto para el diseño (en la magnífica puerta, en los detalles de ladrillo, en las barandillas, o en el rótulo), puesta de manifiesto en su colaboración en las obras particulares proyectadas con su hermano **Luis Ferrero Llusá**, nacido en 1893 y titulado en 1917, con quien realizó un trabajo a mitad de camino entre el regionalismo y un protorracionalismo, quizás ligado a Flórez y Fernández Balbuena.



Mercado de pescados, en la puerta de Toledo, Madrid (1935), de Ferrero Llusá



Plantas inferior y superior del mercado de Olavide, Madrid, de Ferrero Llusá



El mercado de Olavide momentos antes de su voladura

Para el Ayuntamiento realiza Luis Ferrero, con José Azpiroz y el ingeniero Paz Maroto, en 1934, el edificio de *talleres generales de limpieza y transportes*, en el *paseo de la Chopera, 41*, destinado a garajes y oficinas, con estructura de hormigón y cubierta metálica en dientes de sierra. La expresión «racionalista» se vincula principalmente al torreón que contiene la escalera.

Cabe destacar en este sentido, aunque al margen de las corrientes que estamos rastreando, su excepcional trabajo «holandés» del *edificio de viviendas y oficinas en la calle Cedaceros, 4*, de 1926, curiosamente próximo, no sólo geográficamente, al también extraordinario ejemplo proyectado por el archi-



Talleres generales de limpieza y transportes, en el paseo de la Chopera, 41, Madrid (1934), de los arquitectos Luis Ferrero, José Azpiroz y el ingeniero Paz Maroto

tecto municipal Luis Bellido, conocido como «casa de los portugueses», en la calle *Peligros con vuelta a Caballero de Gracia*.

Además de la construcción de mercados, el Ayuntamiento de Madrid desarrolló una interesante política de construcciones escolares, una vez que en 1928 se encargó de la sección correspondiente el arquitecto **Bernardo Giner de los Ríos**, nacido en 1888, titulado en 1912 y técnico municipal desde 1916. La sección de Giner funcionó en paralelo con la estatal de Antonio Flórez, y elaboró un Plan municipal de construcciones escolares. A través de las obras realizadas por la Oficina municipal se puede seguir la evolución que lleva desde los postulados mantenidos por Flórez hacia el racionalismo convencional.

Giner, que era sobrino de Francisco Giner de los Ríos y había impartido clases de historia del arte y de la arquitectura en la ILE, tenía una heredada vocación por los temas escolares, que pudo de-



Edificio de viviendas y oficinas en la calle Cedaceros, 4, Madrid (1926), de Luis Ferrero

Casa de los portugueses, en la calle Peligros con vuelta a Caballero de Gracia, Madrid (1919), de Luis Bellido



Colegio nacional Unamuno, en la calle Batalla de Belchite con vuelta a Alicante, Madrid (1931), de Bernardo Giner de los Ríos



sarrollar haciendo evolucionar la tipología heredada de Flórez. Desde su cargo municipal y antes de ser nombrado en 1933 ministro de Comunicaciones y Obras Públicas, proyectó en 1931 varios edificios escolares que merecen recordarse. En ellos sustituyó las fábricas de ladrillo visto por revoco y fue modificando la concepción clasicista derivada de Flórez. En la *escuela normal Pablo Montesinos, en la calle José Abascal, Álvarez de Castro y Santísima Trinidad*, aún las referencias a la ordenación tripartita del volumen, al alero y a la articulación del muro, a pesar del enfoscado, aluden al maestro de Vigo. *El colegio nacional Unamuno, en la calle Batalla de Belchite con vuelta a Alicante*, de 1931, o *el grupo escolar Emilio Castelar, en la calle Infanta Mercedes con vuelta a General Yagüe y Lazaga*, iniciaron la transformación tipológica, manteniendo aún la simetría, pero procurando modificaciones formales en los huecos, eliminando cornisas, introduciendo cubiertas planas e incluso piscinas cubiertas. *El grupo escolar Nicolás Salmerón, en la calle Pradillo con vuelta a Mantuano y Vinaroz*, también de 1931, completó el conjunto de los tres colegios realizados entre los 18 proyectados.

El equipo que dirigía Giner estaba formado por los arquitectos Cayetano de la Jara, Antonio Vallejo, Guillermo Diz y Adolfo López Durán, y continuó el trabajo cuando su jefe pasó a ocupar cargos ministeriales entre 1931 y 1933.

Mientras tanto, el Ministerio de Trabajo de la República encargó en 1931 a Gómez Mesa y a Ruiz de la Prada la *escuela de orientación profesional obrera, en la calle del Limonero, 28*. La arquitectura de esta escuela evidencia la difusión de la reforma tipológica.

Con la dirección de Giner, los arquitectos **Antonio Vallejo Álvarez** (nacido en 1903, titulado en 1928) y **Guillermo Diz Flórez** (nacimiento 1899, título 1923), de la Oficina municipal, proyectaron en 1933 el *grupo escolar Fernández de Moratín, en la avenida de Valladolid, 2*, el primer parvulario realizado dentro del plan de construcciones escolares, que culminaba el proceso de escolarización, con el mismo cuidado que en los edificios de bachillerato.

De nuevo, en 1936, Giner se hizo cargo de un ministerio, ahora el de Comunicaciones y Marina Mercante y con ello abandonó la práctica de la arquitectura en España, exiliándose en México tras la guerra.



Edificio de la calle Viriato, 20, detalle, Madrid

Edificio de la calle Viriato, 20, Madrid, de Antonio Palacios

5. 1. 6. *La vivienda colectiva.*—La interpretación racionalista de la vivienda colectiva tuvo en la parcelación del ensanche un obstáculo, difícilmente salvable en la mayoría de los casos, para que la investigación tipológica ligada a sus esfuerzos renovadores pudiera realizarse. Hacia 1925, aproximadamente, comienzan a apuntarse soluciones tendentes a superar esas limitaciones. Fueron los arquitectos pertenecientes a las generaciones «prerracionalistas» quienes primero propusieron la manipulación del volumen que fijaban virtualmente las ordenanzas y la costumbre. Los *edificios de la calle Viriato, 20*, de Antonio Palacios (1924) o los de Fernández Balbuena en la *calle Miguel Ángel, 18 y 24* (1925), figuran entre los precedentes de una práctica que tiende a generalizarse hacia los años treinta.

Es en esa década cuando los arquitectos madrileños, que han centrado gran parte del debate profesional hacia la naciente urbanística, de la mano del mismo Fernández Balbuena y el Congreso Nacional de Urbanismo (1926), oportunamente celebrado tras la promulgación del Estatuto Municipal (1924), comienzan a establecer una relación inequívoca entre la morfología de la ciudad y las tipologías residenciales.

Se inicia por entonces un proceso que tiende a condicionar el diseño desde la consideración de la parcela y su utilización en términos «racionalistas», al que contribuyen de modo decisivo los arquitectos más ligados a la revisión del Plan de Extensión de Madrid y la Oficina Técnica Municipal, asumiendo la figura de Zuazo el papel de protagonista fundamental.

El caso excepcional de la manzana de las Flores (1930) culmina una indagación que resulta prácticamente imposible seguir en el ensanche. Sólo el planeamiento de una nueva parcelación y sus ordenanzas habrían permitido su generalización.

Pero las circunstancias políticas impidieron la realización en términos masivos de las propuestas radicales del tiempo republicano.

El racionalismo «real» hubo de contentarse en la práctica con hacer viables ciertos principios forzando, hasta donde era posible, las limitaciones derivadas de la estructura parcelaria. Por otra parte, las circunstancias económicas tampoco favorecieron la producción suficiente de viviendas como para generalizar lo que así resultó ser un conjunto de experiencias aisladas. En una situación de retraimiento de la inversión surge, en 1935, la Ley Salmón intentando paliar no sólo la escasez del parque de viviendas sino también el paro obrero. Al amparo de esta nueva circunstancia se producen en muy poco tiempo una cantidad de proyectos suficientes como para cambiar el panorama y completar amplias zonas

del ensanche aún por consolidar. Si, por una parte, muchos de los arquitectos que tuvieron la ocasión de poner en práctica sus ideas sobre la vivienda colectiva lo hicieron desde un pragmatismo sin «contaminación» ideológica, por otro lado la producción suficiente, concentrada en tiempo y espacio, favoreció una posible tensión teórica, surgida desde la práctica, que aproximó a algunos autores, a casi todos de forma pasajera, a posiciones de compromiso y experimentación que hicieron pensar en un cambio radical de corte estrictamente racionalista.

La existencia de un cierto «estilo Salmón», siendo cierta en tantos casos, no debería ocultar la de algunas aportaciones singulares y en cierta medida subversivas.

La posibilidad, muy interesante por otra parte, de analizar las aportaciones al racionalismo residencial madrileño desde una perspectiva tipológica, recientemente realizada, parece, sin embargo, un tanto forzada al tratarse en casi todos los casos de agrupaciones tipológicas-formales con escasa referencia al análisis programático o funcional.

Optamos en consecuencia por seguir el desarrollo de carácter formal que nos parece ajustarse más a la estructura mental de quienes construyeron el racionalismo «real», y que en algún caso es tendente a la configuración de poéticas personales.

En el conjunto de obra realizada, y aceptando los constantes trasvases de influencias, pueden destacarse algunos autores que analizamos a continuación siguiendo un orden establecido por la fecha de terminación de sus estudios.

Amós Salvador Carreras, hijo del político del mismo nombre, nació en 1877 y obtuvo el título de arquitecto en Madrid en 1902.

Sus primeras obras se localizan en Logroño, para, a partir de 1909, vincularse a Madrid, donde realiza la lamentablemente desaparecida *fábrica Gal* (1913) y manifiesta su interés por la arquitectura vienesa en diversas publicaciones. Paulatinamente se interesa por problemas de restauración y relacionados con la vivienda mínima, sin dejar por ello de ser uno de los defensores de la obra gaudiana. En Madrid, y dentro de una aproximación al racionalismo desde la lógica constructiva y funcional, realiza el *dispensario antituberculoso Victoria Eugenia, en la calle Andrés Mellado con vuelta a Fernando el Católico* (1927) y la *casa Escanciano, en el Parque Urbanizado* (1928). Hacia 1930 colabora con representantes de las nuevas generaciones como Arniches y Domínguez. Su creciente compromiso político, paralelo a su vinculación con el racionalismo, le condujo al exilio en Venezuela tras la guerra civil.

Titulado en 1903 en Barcelona, **Enrique Pfitz y López**, tras colaborar en el Plan Jaussely, se trasladó a Madrid como técnico municipal, formando parte de la renovación encabezada por Fernández Balbuena. Su actividad estuvo ligada a la realización de viviendas económicas y colonias de hotelitos, aparte de arquitectura burguesa de carácter ecléctico. Su «racionalismo» es el de las promociones de Iturbe, para quien realiza las colonias 1, (1925), 2 (1926) y 3 (1927), derivando hacia un convencional «Salmón» en 1935, dejando de esta puesta al día el *edificio de viviendas en la calle don Ramón de la Cruz, 29, con vuelta a Núñez de Balboa, 60 y 64*, un gran bloque con esquina en chaflán que se articula con miradores de doble hueco, elevados desde la segunda planta y superando en otra la línea de cornisa, con lo que el conjunto parece torreado.

De la misma generación que Anasagasti, 1906, era el arquitecto **Francisco Roca y Simó**, de quien se conoce un proyecto no realizado para la calle Velázquez, 57 (1930), que relacionaríamos con el eclecticismo racionalista de González Villar, y que finalmente fue ejecutado según un proyecto distinto (1932) de Gutiérrez Soto.

Gonzalo Cadarso y García de Jalón, titulado en 1909, puede representar a los arquitectos que desde un anonimato prácticamente total, se incorporan al tren racionalista a consecuencia de la Ley Salmón. Sin embargo, realiza una indagación tipológica interesante a través de una planta de bloque abierto a fachada con patio profundo en las *viviendas de la calle Don Ramón de la Cruz, 51 y 53*, for-

malizada de un modo escueto y utilizando como único alarde el balcón corrido desde el patio doblando la esquina interior con la calle.

Otro arquitecto, de actividad irrelevante desde el punto de vista racionalista, **Miguel García Lomas y Samoano**, titulado en 1912, habrá de esperar a la colaboración con **Jesús Martí Martín**, titulado en 1927, para realizar en 1930 un convincente ejercicio racional-expresionista en la línea del edificio Carrión, de ese mismo año, en la *esquina de la calle Alcalá con Goya*. La perfecta simetría de su planta aprovecha absolutamente el solar. Lo mismo que una precedente obra de Martí, entre medianerías, un *edificio en Gran Vía*, 62, proyectado en 1929, compuesto también de forma simétrica y dentro de un eclecticismo racional-expresionista muy correcto. La actividad de Martí en defensa de los cuadros del Museo del Prado en la retirada del Gobierno republicano y su posterior exilio en México, hablan de un compromiso político ligado seguramente al arquitectónico.

El *edificio de viviendas y oficinas en Gran Vía*, 49, de 1929, de una claridad rotunda en su fachada, compuesta simétricamente con reminiscencias «loosianas», es un buen ejemplo de acercamiento a un racionalismo alejado de los códigos internacionales, a partir de los criterios académicos. Su autor, **Eugenio Fernández Quintanilla**, santanderino de 1887, obtuvo su título en 1913, un año después que Zuazo, con quien colaboró en los primeros años, participando con él en el concurso del Círculo de Bellas Artes (1919) al que precedieron los proyectos de Correos en Santander (1917) y Bilbao (1919), curiosamente las ciudades de ambos.

Su actividad arquitectónica se dividió entre Madrid y Santander hasta su muerte acaecida en 1932. Desde un punto de vista formal se caracterizó por una fórmula semejante a la adoptada por Zuazo en la variante ecléctica-regionalista de matiz cántabro. Su participación en la renovación de las estructuras corporativas desde 1918 (como vocal de la Junta de la Sociedad Central de Arquitectos hasta 1923) y especialmente desde 1927 (como presidente) fue decisiva en la aparición de los Colegios Profesionales. Su contribución al Concurso del Plan de Extensión de Madrid al frente de la Oficina de Información sobre la ciudad, responsable del libro de 1929 y en general, desde su puesto de arquitecto municipal, facilitó su comprensión de los problemas tipológicos desde la proximidad de Fernández Balbuena y Zuazo, facilitando con ello su acercamiento al racionalismo.

Otro arquitecto que se movió en la órbita estilística de Zuazo, **Joaquín Juncosa Molíns**, titulado en 1913, contribuyó también al racionalismo, en 1931, con un interesante *edificio de viviendas en la calle Ortega y Gasset con vuelta a Díaz Porlier*, 55, en el que la curva de la esquina se remarca con los cuerpos volados de los laterales que avanzan en balcones de ángulo recto. El enfoscado de la fachada y el tratamiento de las barandillas apuntan en sentido inverso que las ventanas verticales, muy próximas entre sí, de los laterales y la apertura hacia afuera de la parte superior de la esquina. Aunque muy elegante, esta pieza resulta indecisa entre las diversas opciones racionalistas.

La aproximación que en torno a 1935 produjo la Ley Salmón al racionalismo «real» tiene en **Fernando Escondrillas y L. de Albuquerque**, titulado en 1914, otro ejemplo procedente del eclecticismo en la línea de Zuazo, en este caso matizado desde una práctica profesional intensa en el campo de las colonias de hotelitos, como la *colonia del Retiro*, de 1920, o la *colonia Primo de Rivera*, de 1925, y muy excepcionalmente la *colonia del Pico del Pañuelo*, de 1927, en la que se propone por primera vez la solución de este tipo de viviendas en bloques lineales de cinco plantas. El eclecticismo del cuidado diseño de estos edificios tiene, sin embargo, poco que ver con los proyectos de 1935 de este arquitecto municipal. En colaboración con **José María Arrillaga de la Vega**, titulado en 1922, y nacido en 1901, realiza un *edificio de viviendas en Fernán González*, 43, con vuelta a Doctor Castello, 39-41, en el que bandas continuas de balcones con péto recorren las fachadas y el chaflán, siendo interrumpidas tan sólo por cuerpos de miradores a paño con los balcones, que articulan la fachada. Ésta se remata con una planta sin resaltes y un ático con cuerpos salientes hasta la alineación. La racionalidad se limita a apariencia, al margen de propuestas radicales. Sin embargo, en los *bloques de vivien-*

das en *Doctor Esquerdo*, 22-24, *Fuente del Berro*, 23-25, y *Goya*, 127-143, también de 1935, los mismos autores presentan una propuesta de remate de manzana en dos bloques lineales paralelos, separados por una calle particular paralela a Goya, formados por la yuxtaposición de elementos en U, rematados en sus bordes por piezas en L. Cada módulo U, se acusa en fachada por dos miradores con balcones laterales que no se unen a sus contiguos, rompiéndose así la continuidad de la horizontal de los petos. La experiencia del bloque lineal del Pico del Pañuelo se vincula así al lenguaje y a la racionalidad del módulo, que proceden con más probabilidad de las experiencias de Arrillaga.

De éste se conocen obras de 1934 realizadas en solitario y en 1935 en colaboración con Tejero, Vallejo y Marsá, arquitectos todos titulados entre 1925 y 1928, por lo que estudiaremos estos trabajos más adelante.

De los titulados entre 1915 y 1920, ya se producen incorporaciones al racionalismo apoyadas en una formación que propicia el cambio en ese sentido. En esos grupos generacionales se incluyen los Ferrero, Arzadún, Bergamín, Blanco Soler, Fernández Shaw, Muguruza y el menor de los Otamendi.

Julián Otamendi Machimbarrena, titulado en 1916, colabora, además de con su hermano, con Fernández Shaw en los *edificios Titanic*, de Reina Victoria, en 1920, y realiza varias obras en el Parque Urbanizado a partir de 1919. Pero los proyectos por los que ahora viene a cuento son los realizados a finales de la época republicana en la *calle General Ibáñez de Ibero*, 2, con *vuelta a Sotomayor*, 2, en 1935, y el bloque enfrentado de *calle General Ibáñez de Ibero*, 1, con *vuelta a Reina Victoria*, 23-35, con *vuelta a Pablo Iglesias*, 19, en 1939, para la Compañía Inmobiliaria Metropolitana, creada por los Otamendi en 1935.

La calidad del gran conjunto no se ve empañada por algunos detalles de gusto autárquico, pues el carácter unitario del frente supera las diferencias. Incluso las tipológicas, que en el interior de la par-



Edificio de la calle Ibáñez de Ibero, 2, con *vuelta a Reina Victoria*, Madrid (1933), para la Compañía Inmobiliaria Metropolitana, de Julián Otamendi Machimbarrena



Edificio de la calle Reina Victoria con vuelta a Pablo Iglesias, 19, Madrid (1939), de Julián Otamendi Machimbarrena

celas muestran una voluntad experimental paralela a las del aprovechamiento máximo del suelo disponible. Los dos bloques son, sin embargo, distintos, aunque semejantes. En ambos el enfoscado recubre las fachadas y sólo es interrumpido por bandas horizontales de ladrillo visto aparejado con resaltes, utilizado para unir entre sí los distintos huecos. En el bloque más antiguo son dominantes las verticales en ventanas y balcones. La articulación del frente se realiza con piezas prismáticas en los extremos de la fachada a Ibáñez de Ibero y por simetría, respecto de la esquina, en Sotomayor, mientras el centro del frente mayor se marca con un cilindro vertical que recoge las rotondas de la planta. Un gran balcón recorre la esquina, uniendo los antepechos contiguos. Ningún elemento sobrepasa la cornisa continua. El bloque más tardío utiliza recursos parecidos, pero ha cambiado la forma de los huecos, que son ahora más cuadrados, y sobre todo los remates de las dos esquinas, también redondeadas, que superan, en un piso de ático, la cornisa general que recuerda la solución del cine. El expresionismo de estas obras de Otamendi podemos encontrarlo en otras obras sueltas, aprovechando las condiciones del solar, en especial cuando son de esquinas agudas. Un compañero de promoción de Julián Otamendi, **Julio Carrilero Prat**, nacido en 1891, realizó en el productivo año de 1935, un *edificio de viviendas en Serrano, 77*, de planta absolutamente simétrica y alzado de gran sencillez y fuerza expresiva. La curva de la esquina no se ve presionada por ningún elemento, ni supera la cornisa. Tan sólo se acentúa su forma por las bandas horizontales de los huecos, recercadas por una línea de cemento sobre el ladrillo de la fachada. En las laterales se destaca, centrándolas, un cuerpo volado que acentúa su papel destacando ligeramente en el plano de fachada y llegando hasta la cornisa en su parte central, respecto al resto del vuelo que alcanza una planta menos y se retranquea ligeramente.

También titulado en 1916, pero en Barcelona, **César Cort Botí**, nacido en 1893, tuvo una actividad dispersa y ecléctica que le llevó a realizar edificios que podían atribuirse tanto a Palacios (edificio en *Martínez Campos con vuelta a Fernández de la Hoz* de 1922), como a Anasagasti (su extraordinario *palacete Cort* de 1925). Su gran dedicación, sin embargo, fue el urbanismo, proyectando el ensanche de Burgos (1929) y presentando al concurso de Madrid (1930) una propuesta que fue premiada con Stübben. Igualmente, su producción teórica principal se desarrolló en ese campo, ejerciendo también la docencia del urbanismo en la Escuela de Madrid. En *Modesto Lafuente, 16-20*, dejó una excelente muestra de viviendas, en 1935, en bloques aislados y paralelos a fachada, rompiendo la trama del ensanche y manteniendo la alineación en los portales a parcela, pues los bloques son accesibles en

*Edificio en Modesto Lafuente, 16-20, Madrid
(1935), de César Cort Botí*



su centro, desde las calles-patio interiores. La elementaridad formal se corresponde con la constructiva, de muros de carga, dividiendo los bloques por su eje longitudinal.

Situado generosamente entre Fernández Shaw y Mercadal, y compañero de promoción de Sánchez Arcas, terminó sus estudios en 1920 **José de Azpiroz y Azpiroz**, de quien hemos visto el edificio municipal del parque Sur, con Luis Ferrero. Autor de la *colonia de Infantes* en el Manzanares, de 1928, realizó una excelente pieza racionalista en 1933, el desaparecido *garage Seida*, en la esquina de las calles Espronceda y Fernández de la Hoz. Al hilo de la actividad de 1935, realizó un discreto ejercicio en el edificio de viviendas en la esquina de *Diego de León* con *Díaz Porlier*.

Juan Fernández-Yáñez Ozores, nacido en 1896 y titulado, como García Mercadal, en 1921, realizó en 1931 un edificio en *Bravo Murillo, 25, con vuelta a Donoso Cortés, 1, con vuelta a Corcede-lla*, cuyo tratamiento de una de las esquinas del solar resulta infrecuente.

En 1922 terminó **Arrillaga**, de quien hemos visto sus obras en colaboración con Escondrillas. En solitario, y antes de aquéllas, proyectó en 1934 unas viviendas en la *calle Joaquín María López, 24, con vuelta a Blasco de Garay, 80*, formadas por un bloque lineal y estrecho que se adosa al borde de la parcela dejando en el interior un gran espacio central al que puede accederse desde el exterior. Muy pocos edificios madrileños redujeron tanto su ornamentación. Contiguo a este edificio proyectó otro simultáneamente, en *Blasco de Garay, 82*, que repite una de las alas del anterior, en un bloque perpendicular a fachada accesible también, solamente desde el jardín interior, como propuso después Cort en las viviendas de *Modesto Lafuente*. El alzado de este bloque, sin embargo, introdujo en sus dos últimos pisos una composición simétrica de volúmenes achaflanados de un vigor expresivo extraordinario, en total contraste con la superficie del otro bloque.



Viviendas en Andrés Mellado, 78, con vuelta a Joaquín María López, 37, con vuelta a Donoso Cortés, Madrid (1935), de Arrillaga y Germán Tejero de la Torre

En 1935 proyectó Arrillaga con **Germán Tejero de la Torre**, titulado en 1927, unas *viviendas en Andrés Mellado, 78, con vuelta a Joaquín María López, 37, con vuelta a Donoso Cortés*, que desarrollan un bloque lineal adosándose a los lindes del solar y lo recorren en forma zigzagueante. El conjunto resulta en todo caso simétrico respecto al elemento central en H, sobre el centro de Andrés Mellado. La forma de implantación en el solar deja en su interior una sucesión de grandes patios jardín, desde los que se puede acceder a las viviendas traseras. Los alzados, en los que sólo se proyectan hacia afuera los vuelos de los balcones, son la más elemental consecuencia de las plantas.

En 1935, Arrillaga vuelve a intervenir, esta vez en colaboración con **Antonio Marsá Prat**, titulado en 1925, en el edificio próximo a los anteriores, en la *calle Donoso Cortés, 68, con vuelta a Guzmán el Bueno, 71-73; 83-85, con vuelta a Joaquín María López, 35*, proyectado por **Antonio Vallejo Álvarez**, titulado en 1928. Se trata de un gran solar que ocupa media manzana, que se resuelve con dos bloques paralelos unidos a distancias iguales por otros transversales. Existe una mayor preocupación por la composición de los volúmenes de las fachadas, interiores y exteriores, que aproximan este edificio a la arquitectura expresionista.

De la misma promoción de Arrillaga, 1922, **Fausto Gaiztarro Arana**, nacido en 1892, realiza para su familia en 1935 un edificio en *Andrés Mellado, 21-23*, recurriendo al bloque perpendicular a fachada.

Compañero de los anteriores, **José Gómez Mesa** construyó en 1935 un elegante *edificio en la calle Castelló, 109*, con una solución tipológica intermedia entre el bloque frente a la fachada y la planta convencional, rodeando un patio central interrumpido por una caja de escaleras común y los accesos a las viviendas en sus bordes.

La generación de 1923 contaba con miembros que resultaron fundamentales en esta historia. Cánovas del Castillo, Figueroa, García Morales, López Mora y Gutiérrez Soto estuvieron juntos en las aulas.

Eduardo Figueroa Alonso Martínez, nacido en 1899, construyó un edificio que puede considerarse emblemático de un racionalismo reducido a sus elementos más simples y al tiempo y por ello



Edificio de viviendas de la calle José Abascal, 53, Madrid (1933), de Eduardo Figueroa Alonso Martínez



Edificio de la calle Juan Álvarez Mendizábal, 80, Madrid (1931-34), de Manuel López Mora

de una capacidad expresiva extraordinaria. La compleja planta del *edificio de viviendas de la calle José Abascal, 53*, de 1933, no se refleja en un alzado simétrico compuesto en tres piezas verticales, siendo la central un gran peto curvo en sus extremos que avanza sobre la fachada, lo que retrocede su fondo, y los laterales, simples paños en la linde del solar que parecen torres. El efecto está logrado por la gran sombra de las terrazas y se refuerza al no estar cubierta la última planta, lo que destaca los laterales.

Nacido en 1896, **Mariano García Morales** mantuvo el racionalismo tras la guerra en un edificio extraordinariamente rotundo a dos calles opuestas, *Gaztambide, 46-48*, e *Hilarión Eslava, 30*, de 1944, con una magnífica y profunda galería abierta e ininterrumpida a Gaztambide, ordenada sólo por las columnas de la fachada que resultan exentas tras los petos.

Manuel López Mora fue uno de los miembros más activos de la generación de 1923, en su producción racionalista. Entre 1931 y 1934 proyectó un edificio entre medianeras en la calle *Juan Álvarez Mendizábal, 80*, cuya planta resolvía con habilidad un planteamiento convencional mientras la fachada proponía una lectura continua de su plano, basada en las bandas continuas de los petos que la recorrían horizontalmente. El movimiento dado al plano de los balcones, subrayado por las barandillas, resulta innovador y sugerente. En 1934, esta vez en un gran conjunto de esquina en *Escosura, 2-4*, con vuelta a *Fernando el Católico, 4-6*, y *Magallanes, 11*, resuelto en planta de forma convencional con máximo aprovechamiento del solar, López Mora propone de nuevo la lectura continua de una fachada, recurriendo ahora al gran elemento unificador de las grandes terrazas curvas de la esquina que unifican y dinamizan los planos que relacionan. En 1935, en colaboración con **Ángel Laciana**, titulado en 1928, plantea en cambio una solución de planta radicalmente racional en el edi-

ficio de viviendas de Cea Bermúdez, 15-17, construyéndolo entre patios abiertos a la calle. La estructura interna de la planta, un rectángulo extremadamente largo, se resuelve sin contemplaciones, como el alzado.

Aún después de la guerra realizó el cine racional-expresionista *Proyecciones, en la calle Fuenca-rral, 136*.

Alumno de la promoción de 1923, **Manuel Ruiz de la Prada y Muñoz de Baena**, nacido en 1898, se incorporó al racionalismo en 1935 con un sencillo y elegante *edificio de viviendas en la calle Benito Gutiérrez, 30*, en un solar entre medianeras que resuelve con planta en H. El alzado, con cuerpo central volado y balcones laterales en los pisos primero y último, ordena en bandas simuladas los huecos, dejando exento el central, que reúne en una sola pieza dos ventanas.

La figura de **Luis Gutiérrez Soto** y su producción de tipos ajenos a la vivienda ha sido ya revisada. En cuanto a éstos, que más tarde se desarrollarán con una autonomía capaz de caracterizar a la arquitectura doméstica madrileña, en la etapa racionalista, están representados con algunos ejemplos excelentes.

En 1930 proyectó el *edificio de la calle Espronceda con vuelta a Fernández de la Hoz*. Algunos de sus elementos fueron anunciados en el expresionismo que se manifestó en el cine: la plasticidad de la fachada, animada por miradores, y especialmente la molduración de los remates de cornisa. Pero también contradicciones entre un racionalismo evidente en el patio interior y un clasicismo presente en la ordenación tripartita de la fachada. La rectificación de la curva de los miradores con las ventanas completamente planas y además potentemente recercadas. La indecisión respecto a los balcones, incluidos en el proyecto y suprimidos en la obra, la voluntad «historicista», a mi entender derivada de Zuazo, en el tratamiento de portales y relieves (luego suprimidos), y una evidente sensación de pesadez provocada por el tamaño y la forma de los huecos, y su carácter independiente, que niega la ligereza que pretenden las curvas del volumen.

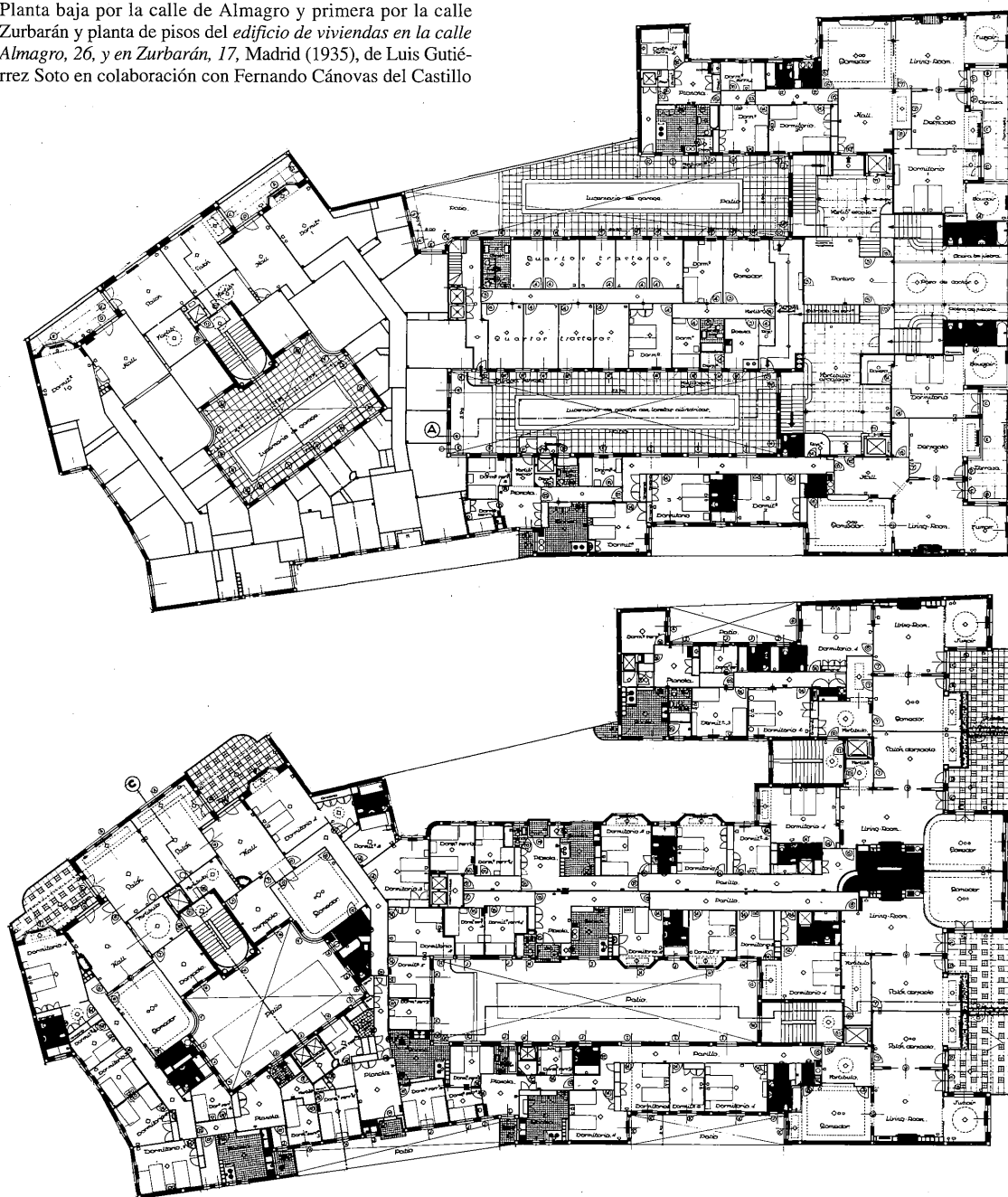
Con este edificio se inicia la serie de los «grandes pisos» de Gutiérrez Soto, que compite en este terreno también con Zuazo, y en general con los arquitectos de las generaciones anteriores, ligados a una clientela económicamente poderosa. Es un proceso en el que dominará absolutamente el panorama madrileño tras la guerra civil.

El *edificio en la calle Fernández de los Ríos, 53, con vuelta a Blasco de Garay, 43*, olvida ya el ladrillo del anterior y propone una fachada enfoscada con una solución para la esquina en la que ésta supera en una planta a los cuerpos salientes de las fachadas laterales y, manteniéndose, sin embargo,



Edificio de la calle Espronceda con vuelta a Fernández de la Hoz, Madrid (1930), de Luis Gutiérrez Soto

Planta baja por la calle de Almagro y primera por la calle Zurbarán y planta de pisos del edificio de viviendas en la calle Almagro, 26, y en Zurbarán, 17, Madrid (1935), de Luis Gutiérrez Soto en colaboración con Fernando Cánovas del Castillo



en el plano de alineación, se curva sobre el chaflán y logra el protagonismo del volumen. Los balcones laterales la acompañan pero no la interrumpen. La solución de planta es convencional, procurando el máximo aprovechamiento del espacio, como en toda su producción.

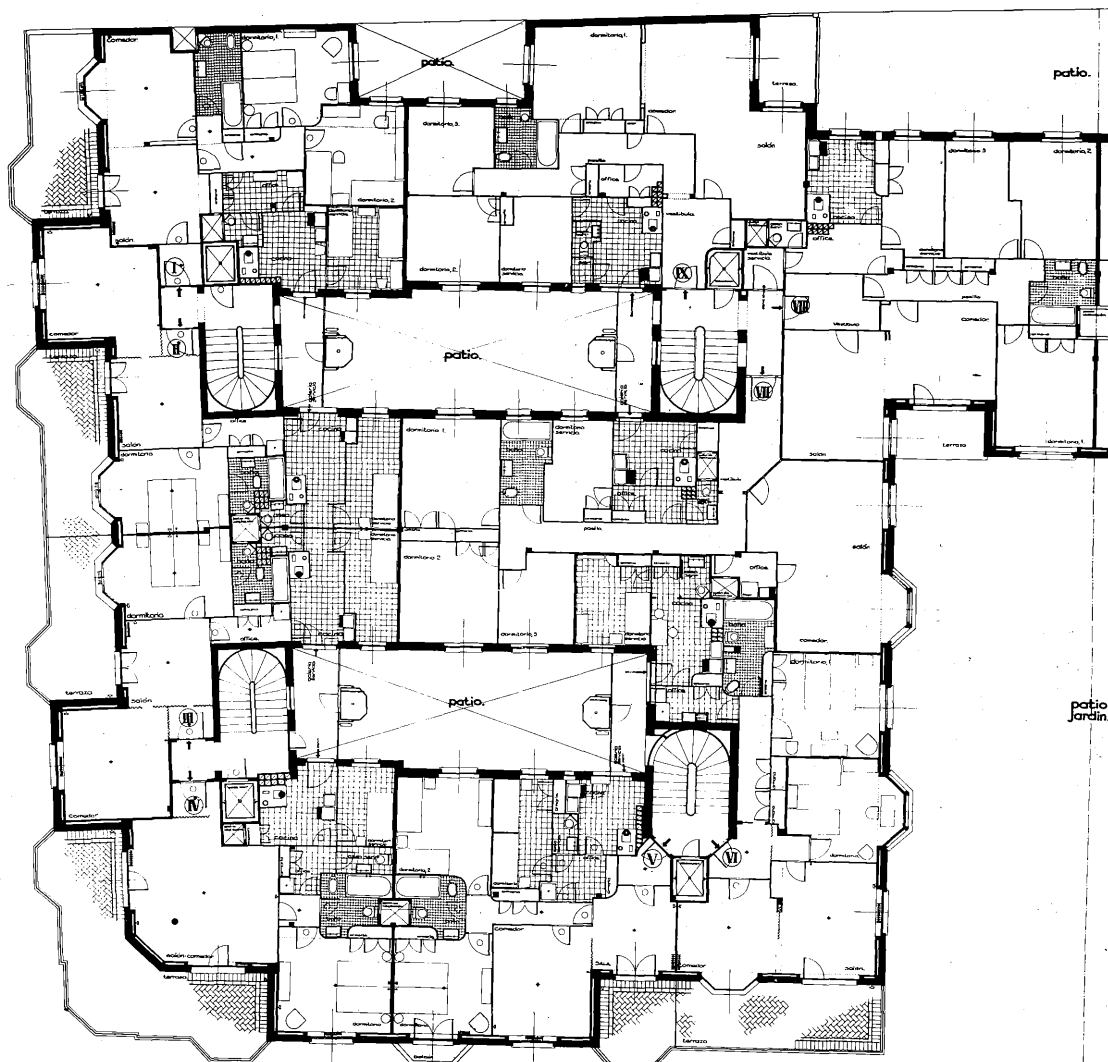
En 1932, y sobre la base de la planta de Roca y Simó de 1930, remodeló un *edificio de viviendas* en Velázquez, 57, cuya lectura en términos de «racionalismo real» evidencia la amplitud del término y de la difusión del modo. En 1934 realizó una reforma importante en el *palacete March* que le llevó al terreno más acorde con sus deseos profundos, según me manifestó en alguna ocasión.



Fachada a Almagro y balconadas a Zurbarán, del *edificio de viviendas en la calle Almagro, 26, y Zurbarán, 17*, Madrid, de Gutiérrez Soto y Cánovas del Castillo

Sin embargo, la vena racionalista aún daría, en 1935, frutos importantes. En el *edificio de viviendas en la calle Almagro, 26, y en Zurbarán, 17*, en colaboración con Fernando Cánovas del Castillo, de su misma promoción y edad, resuelve, con extraordinaria habilidad, un complicado solar entre medianeras con fachada a dos calles opuestas. Son en realidad dos edificios distintos conectados por sus traseras. El que se desarrolla desde Almagro propone una solución que bordea la investigación tipológica con sus patios alargados contra fachada, permitiendo el desarrollo de la planta en peine hacia atrás, mientras que la que se desarrolla desde Zurbarán se resuelve con patio interior central.

Las fachadas son también distintas entre sí, pero tienen en común que ambas inician la serie de Gutiérrez Soto para resolver la terraza como desarrollo de un balcón, tanto interior como exterior, rehundiendo el plano de fachadas. Las mayores diferencias estriban en el tratamiento de los petos de las terrazas que, no siendo opacos en ningún caso, en uno se terminan en curva en su exterior y en otro en ángulo recto. Al filo del período prebélico, también en 1935, proyecta el conjunto de *viviendas en la calle Miguel Ángel, 4-6, con vuelta a Rafael Calvo, 40*, que se termina en 1942 en plena autarquía. En este caso, Gutiérrez Soto vuelve al empleo del ladrillo (abandonado en Almagro-Zurbarán) y además explora la solución tipológica insinuada en el edificio que Fernández Balbuena construyó diez años antes en la misma calle. Aunque la solución de la planta y la textura son semejantes, las diferencias son sustanciales. El edificio básico tiene como eje el del patio perpendicular a la calle, que presenta una fachada interior articulada con *bow-windows* verticales, y terraza abierta en la esquina entre el patio y Miguel Ángel. El desarrollo de las dos piezas, divididas por el patio, se produce en forma de E respecto al eje del conjunto. La pieza que da a Rafael Calvo repite la misma estructura de la anterior, como si la calle en este caso fuese su patio, acoplándose por las traseras al elemento principal.

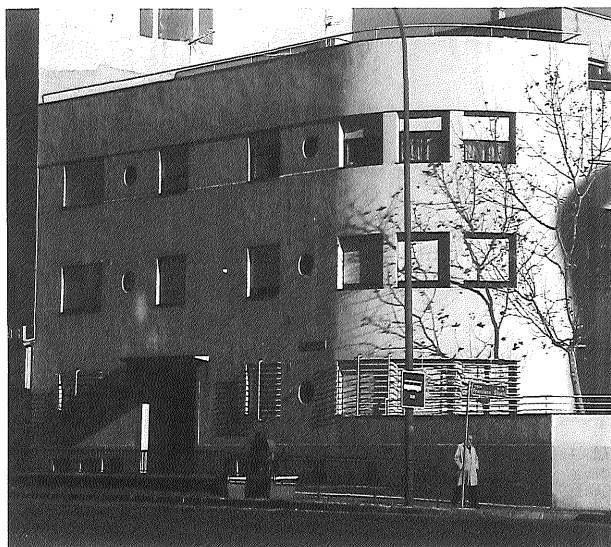


Planta de viviendas en la calle Miguel Ángel, 46, con vuelta a Rafael Calvo, 40, Madrid (1942), de Luis Gutiérrez Soto

La interesante solución, intermedia en términos tipológicos, se corresponde con una volumetría de excepcional calidad y equilibrio. La exploración de las terrazas en esquina seguida por Gutiérrez Soto tras esta obra, en el bloque de Goya, terminado también después de la guerra, será explotada en lo sucesivo por Zuazo tras la contienda.

Antes de pasar a otros autores conviene recordar otra intervención de Gutiérrez Soto en el terreno racionalista. La casa *cuna Nuestra Señora de las Mercedes*, en Francisco Silvela, 28, con vuelta a avenida de los Toreros, 1, de 1934, cuyo mayor interés radica en la organización de la planta en L, y su ocupación del solar dejando dos jardines, delantero y trasero, que permiten una adecuada ventilación del edificio. El particular racionalismo de Gutiérrez Soto, que tamiza los preceptos con el «sentido común», limita casi siempre, con su lenguaje indeciso, la posible apariencia radical. Ahí estriba su debilidad y su capacidad para ser aceptado.

La generación de 1925 cuenta con una figura fundamental para la construcción del «racionalismo real» madrileño. **Antonio Marsá Prat**, nacido en 1897, proyectó hacia 1928 un edificio en la *calle*



Casa cuna Nuestra Señora de las Mercedes, en Francisco Silvela, 28, con vuelta a avenida de los Toreros, 1, Madrid (1934), de Gutiérrez Soto

Terrazas de las viviendas de Miguel Ángel, 4-6, Madrid, de Gutiérrez Soto

Miguel Ángel, 16, en línea historicista que nada hacía sospechar su producción entre 1934 y 1941. En el período republicano trabajó en colaboración con otros arquitectos (Vallejo, Laciana), lo que podía hacer atribuir a éstos su vocación racionalista. Pero los proyectos de 1940 y 1941, realizados en solitario, parecen indicar lo contrario. En cualquier caso sus edificios tienen las características suficientes de racionalidad para incluirles aquí, pero también la moderación necesaria para «saltar» sobre la guerra sin problema.

En 1934 proyecta, con **Antonio Vallejo Álvarez**, titulado en 1928, de quien hemos visto su colaboración con Diz y Giner, unas *viviendas en Núñez de Balboa, 32*, entre medianeras y en esquina, con un paso de vehículos, en las que utiliza elementos ya por entonces convencionales en su expresión racionalista.

En 1935 repite la colaboración con Vallejo en, al menos, dos ocasiones. Una de ellas, según proyecto de Vallejo, ya ha sido comentada. La otra, en la *calle Castelló, 20-24*, presenta una solución en parte semejante a la de Núñez de Balboa, a la que se añade una pieza en doble T en la que parecen advenirse soluciones de la obra de posguerra.

Con **Ángel Laciana García**, de la promoción de Vallejo, realizó, en la *calle Viriato, 46*, un edificio compuesto con balcones y antepechos, enfoscado en su totalidad, en la línea que empezaba a ser convencional. Pasada la guerra, proyecta Marsá en 1940 un *edificio en Martínez Campos, 40*, más rotundo que todos los anteriores, cuya capacidad expresiva está próxima al de Eduardo Figuerola, invirtiendo los papeles, en este caso, de huecos y macizos. Los interesantes remates sobre columnas en el ático pasan a ser un detalle que repite en el edificio en la *calle Almagro, 33, con vuelta a Eduardo Dato, 14*, proyectado en 1941 por Marsá en solitario, abriendo un patio a fachada. En este caso aparece un interesante elemento formado por un balcón de esquina que se remata en ella con una vuelta en semicírculo. La solución se repite en los dos extremos del bloque y tendrá desarrollo posterior en la obra de Carrasco Muñoz.



*Edificio en la calle Miguel Ángel, 16, Madrid (1928),
de Antonio Marsá Prat*



*Edificio en la calle Almagro, 33, con vuelta a Eduardo
Dato, 14, Madrid (1941), de Laciana García*

La promoción de 1927 contó además de con Martínez Feduchi y Eced, con Martí, Tejero y Salvador. De los autores del edificio Carrión, de Martí y de Tejero, ya se han hecho los comentarios particulares. De **Pablo Salvador Elizondo**, nacido en 1901, se conoce un edificio de 1935 en el *paseo de las Delicias, 122, con vuelta a Embajadores, 169*, cuya perfecta simetría es equiparable al de Carrilero en Serrano, 77. A diferencia de éste, vincula la rotonda de la esquina a las fachadas laterales con unas molduras, a la altura de los forjados, que recorren la totalidad del volumen. El sentido de continuidad se refuerza con un balcón que, en planta primera, une a través de la rotonda los cuerpos volados de los laterales y en la línea de cornisa por un resalto del forjado del peto y las barandillas de la terraza. Por lo demás, en la curva de la esquina los huecos no son corridos sino aislados. Sin embargo, el retranqueo del ático en la esquina refuerza con una forma muy aguda el eje de simetría del edificio.

La promoción de 1928 aportó numerosos componentes al racionalismo madrileño. Martín Domínguez, Bringas, Garrigues, Rodríguez, Vallejo y Laciana están entre los más significados.

José Manuel Bringas Vega, nacido en 1900, proyectó en 1935 dos edificios incluíbles en un catálogo de repertorio racionalista sin mayores compromisos con el fondo de la cuestión. En *Diego de León, 35, con vuelta a Castelló, 104*, y en *Castelló, 106*, entre medianeras con paso de carruajes.

Mariano Garrigues Díaz-Cañabate, nacido en 1902, proyecta en 1932, con **Gabriel de la Torriente**, compañero de promoción y nacido en 1899, un *edificio en García de Paredes, 78*, en un amplio solar de esquina resuelto de forma correcta sin pretensiones. De este último, y proyectado en 1931, en colaboración con Riancho, se conoce un intento racionalista más comprometido, el *cine Tetuán*, en Madrid.



Derribo del *cine Tetuán*, Madrid, proyectado en 1931 por Gabriel de la Torre en colaboración con Riancho

Antonio Vallejo, además de sus colaboraciones, ya comentadas, con Marsá y con Giner de los Ríos y Diz, proyectó en esos años unas viviendas en *Martínez Campos, 13*, con *vuelta a Modesto Lafuente*, con *vuelta a Viriato*. En colaboración con **Manuel Cabanyes** proyectó un edificio en la calle Viriato, 37, cuya calidad en planta y alzado es importante. El ritmo ascendente sobre el eje del cuerpo volado de miradores con sus balcones laterales, se acompaña con un ático con peto de proporciones notables.

De **Luis Rodríguez Rodríguez-Quevedo**, nacido en 1900, conocemos sus edificios en la calle *Luis Mitjans, 4-30 y 34 con vuelta a Francisco Abril, 2*, proyectados en 1935, que suponen una intervención radical sobre el tejido de bloque cerrado. Son seis bloques lineales e independientes, perpendiculares a la calle Luis Mitjans que dejan entre sí amplios espacios ajardinados en la parte delantera del solar y de juegos en el fondo. El centro del conjunto está ocupado por un bloque en T hacia fachada y uno lineal perpendicular a los otros, formando entre ellos un espacio en el que se sitúa una piscina comunitaria.

El sistema constructivo elemental de muros de carga paralelos a fachada se correspondía con la imagen de un racionalismo «duro» y sin concesiones formales. Sólo se alivia la tensión con la curva de unos balcones semicirculares en las plantas inferiores bajo otros rectangulares, articulando con las cajas de escaleras los bloques por la parte de los portales y unos balcones con peto corrido a lo largo de las fachadas opuestas. La influencia berlinesa parece haber llegado a Madrid bastante tarde con esta obra.

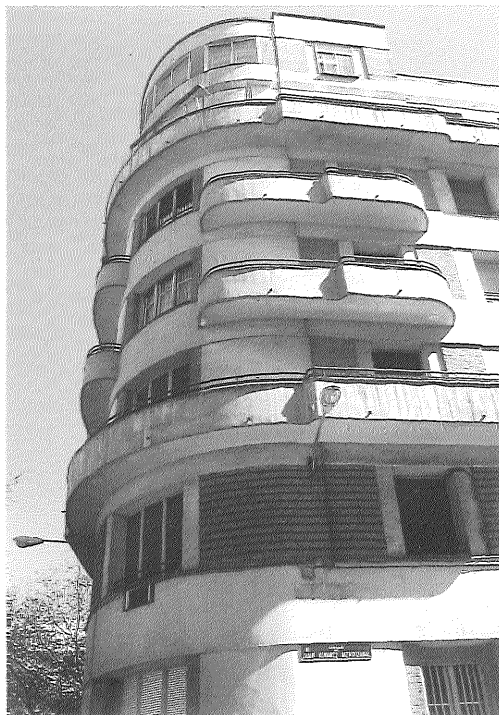
La figura principal de esta promoción que merecería un estudio más amplio del que aquí es posible es **Ángel Laciana García**, nacido en 1905, siendo por lo tanto el más joven entre sus compañeros.

Su producción entre 1934 y 1935 es muy grande, pues al menos siete edificios merecen atención, aunque sea breve.

En 1934 colaboró con López Mora, como ya hemos visto, y proyectó otros dos edificios, en la calle *Benito Gutiérrez, 33*, con *vuelta a Álvarez Mendizábal, 82*, y otro en *Vallehermoso, 58*, con *vuelta a Donoso Cortés, 26*, con *vuelta a Vallehermoso, 60*, que si tipológicamente no significan ninguna aportación importante, como imagen dan una respuesta no superada a la «esquina expresionista». En estos dos casos la solución es la misma: los balcones de las fachadas laterales avanzan hacia la esquina y se interrumpen al llegar a la ventana del eje en las plantas intermedias, mientras en las extremas, superior e inferior, la envuelven. El cuerpo de la rotonda se eleva además una planta por encima de la cornisa de las fachadas laterales. El efecto se subraya en los balcones laterales con un resalto en su cen-



Edificio de Vallehermoso, 58, con vuelta a Donoso Cortés, 26, con vuelta a Vallehermoso, 60, Madrid, de Laciana García

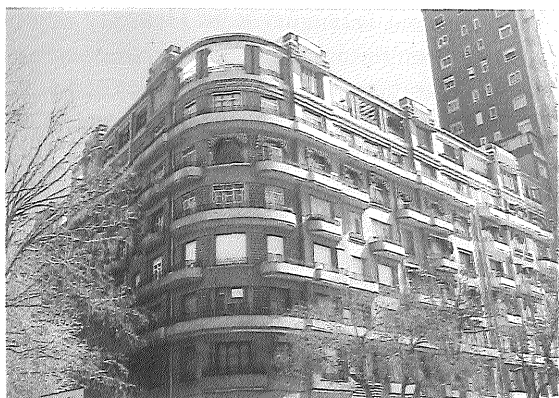


Edificio en la calle Benito Gutiérrez, 33, con vuelta a Álvarez Mendizábal, 82, Madrid, de Laciana García

tro que acentúa el ritmo de aproximación a la esquina, y con el tratamiento en bandas de los petos, en especial los planos del ático, y las barandillas de perfil plano rematadas en el pasamanos con un tubo.

En 1935, Laciana colabora con Marsá en el *edificio de Viriato*, 46, y con López en el de *Cea Bermúdez*. Además proyecta otros tres edificios ese año, en *Altamirano*, 37, en *Menorca*, 4-8, entre medianeras, y en *Pintor Rosales*, 52, con vuelta a *Altamirano*, contiguo al primero. Los tres edificios de la calle Menorca constituyen un elegante ejemplo del empleo de los recursos ya ensayados, lo que se traduce en una gran seguridad compositiva en alzado y una buena disposición en planta. El alzado de la calle Menorca se repite en el remate superior del *edificio de la calle Pintor Rosales*, 50, de la misma época, aunque aquí modifica Laciana el juego de volúmenes, dejando toda la composición a los balcones.

Junto a este edificio proyecta, también en 1935, la esquina de Rosales-Altamirano que casi repite literalmente las esquinas de Benito Gutiérrez y de Vallehermoso del año anterior. Al tener una planta



Edificio de la esquina Rosales-Altamirano, Madrid (1935), de Laciana García



Edificio de la esquina Rosales-Altamirano, Madrid, de Laciana García. Detalle de la esquina



Edificio de la calle Altamirano, 37, Madrid, de Laciana García

más, en el piso central introduce un balcón, como en la esquina, en solape con los laterales. Incorpora además los remates elevados de los proyectos de la calle Menorca, uniéndolos entre sí con una pérgola apilastrada que soporta una gran pieza horizontal. Con ello aligera el ático, que así gana prestancia. Para equilibrar el tamaño de esta terminación, el basamento aumenta su altura, llevando el balcón más bajo sobre dos plantas y un semisótano. La solución de la planta, en manzana cerrada, adelanta algunas de las propuestas de posguerra de Gutiérrez Soto. Junto a esta esquina expresionista, proyecta el edificio de la *calle Altamirano, 37*, en el que vuelve a repetir la última planta y modifica el juego de las restantes introduciendo en el centro de la fachada dos balcones iguales, con quiebro curvo, a los que en la esquina de Rosales marcaban los centros de las fachadas laterales.

Logra aquí Laciana una composición con variaciones sobre un mismo tema, que me parece magistral. El frente urbano conseguido desde Rosales, 50, hasta Altamirano, 37, es quizás, junto al de Otamendi en la avenida Reina Victoria, el de más potencia de esos años, y el de Laciana el de mayor calidad.

Aun después de la guerra construyó, con Juan Navarro, como ya vimos en su lugar, el cine Espronceda en 1943.

Los arquitectos de las generaciones siguientes tuvieron ya cierta dificultad para dejar constancia de su capacidad antes de la guerra. Les faltó tiempo. No obstante, aún pudieron incorporarse, casi siempre como colaboradores, a la actividad racionalista algunos nombres con obras aisladas. Así, de la promoción de 1930, **José Luis Fuentes Díaz Santos**, nacido en 1907, proyectó en 1935 un *edificio en Manuel Cortina, 3*, en el que sorprende la claridad de ocupación de la parcela y la solución en L, poco convencional, dada a la planta, tanto como el rotundo aspecto de la fachada realizada, muy distinta a

Edificio de Ferraz, 100, con vuelta a Romero Robledo, 23, Madrid (1936), de José Luis Fuentes Díaz Santos



la del proyecto, en la que se adivina otra mano, posiblemente la de Roca y Simó. En 1936 proyecta con habilidad un edificio en la esquina, bastante complicada, de *Ferraz, 100, con vuelta a Romero Robledo, 23*, produciendo una rotonda con sucesivos retranqueos con cuerpos volados laterales y balcones en los extremos exteriores de las fachadas.

La promoción de 1931 ofrece las obras de Artiñano y Cabanyes. **Miguel de Artiñano Luzurraga**, nacido en 1907, vimos cómo colaboró con Azpiroz en 1935 en el *edificio de Diego de León, 59, con vuelta a Díaz Porlier*, siendo en 1940 cuando Artiñano realizó el proyecto que finalmente se construyó. **Manuel Cabanyes y Mata**, nacido en 1902, colaboró con Vallejo en el edificio de Viriato, 37, que ya hemos comentado.

La última promoción que aportó algún nombre a nuestro recorrido es la de 1934, y se trata de nuevo de una colaboración, la de **Juan Navarro Carrillo** con Laciana, tras la guerra, en el cine Espronceda.



*Edificio de la calle Santiago, 4, Valladolid (1932),
de Alfonso Fungairiño*



*Edificio de la calle Capuchinas, 1, Valladolid (1939),
de José María de la Vega Samper*

6. CASTILLA Y LEÓN

Los arquitectos encargados de hacer evolucionar la arquitectura hacia los cauces racionalistas encontraron en Castilla el firme arraigo de una práctica profesional dominada por el eclecticismo fin de siglo, que en algunos casos se concretó en tendencias modernistas y cosmopolitas y en otros se vinculó con tradiciones locales muy firmes.

El uso de un magnífico ladrillo hizo valer su ley dimensional en muchos casos, condicionando la expresión de texturas, variaciones ornamentales, proporciones de huecos y macizos e imponiendo finalmente la razón constructiva como última justificación de la forma.

La puerta abierta por el uso masivo de este material a la recepción del racionalismo, experimental o pragmático, que pudo haber llegado por influencia de la escuela madrileña, no fue aprovechada más que de forma esporádica, al ser preferida mayoritariamente la salida ofrecida por el hormigón, las superficies enfoscadas y la divulgación del «racionalismo real».

6.1. VALLADOLID.—En el área de Valladolid, que actuó como centro de una arquitectura ecléctica consolidada en sus distintas variantes por nombres tan ilustres como Ortiz de Urbina, Agapito y Revilla, Teodosio Torres, Julio Saracibar, Jerónimo Arroyo o Emilio Baeza, vinieron a producirse escasos ejemplos racionalistas dirigidos por arquitectos de valía. La figura de Flórez puede considerarse un vínculo eficaz entre las tradiciones locales ligadas al ladrillo y un camino razionalizador de tipologías y métodos. En este sentido, su ejemplo pudo ser seguido por algunos de los arquitectos más lúcidos, como veremos.

A este respecto, la arquitectura industrial y la escolar, realizada por los arquitectos de las generaciones prerracionalistas, alcanzó un elevado grado de sensatez.

Entre las realizaciones industriales destaca la *fábrica de la «Electra Popular Vallisoletana»*, en la *calle Veinte de Febrero*, de 1905, proyectada por el ingeniero **Isidro Rodríguez Zarrazúa**, inventor del carburador I.R.Z. Las pautas formales de este y otros edificios fabriles son semejantes y destacan en ellos, además del empleo masivo del ladrillo, las estructuras de hormigón o metálicas y un acusado sentido de la desornamentación. Veremos al finalizar cómo el racionalismo se vinculó a las construcciones escolares.

Los arquitectos que siguen los caminos racionalistas están titulados entre 1906 (Cuadrillero) y 1922 (Candeira), con muy pocos representantes intermedios.

En todo caso, la producción de estos autores resulta minoritaria al compararla con la que siguen desarrollando hasta los años treinta las generaciones anteriores. A los arquitectos locales habría que añadir intervenciones puntuales de profesionales de fuera (Flórez, Fungairiño), en algún caso importantes. Mezclado con composiciones clasicistas, el lenguaje *déco*, se introduce en algún caso de la mano de maestros de obras como **Modesto Coloma**, que realiza en 1925 un edificio con estas características en la *calle Gamazo, 42*, o en el caso del *edificio para la Confederación Hidrográfica del Duero*, proyectado en 1929, desde Valencia, por **Alfonso Fungairiño** el mismo año de su titulación. Tampoco desde la arquitectura «de extrarradio» se observa un impulso significativo por la renovación. La obra de **Ramón Pérez Lozana** en la *calle de Catorce Metros*, en 1935, señalada por Virgili, es un ejemplo claro de lo dicho. Lo que verdaderamente seguía contando con el favor del público, y de los arquitectos en general, es lo que hacía aún en 1929 **Manuel Cuadrillero y Sáez** (titulado en 1906) y autor en 1917 del ecléctico *Banco Castellano en la calle Duque de la Victoria*, o en la *calle López Gómez con vuelta a Salvador*, o el mismo **Jacobo Romero Fernández** (título de 1914) en la *esquina de la plaza Mayor con Corrillo* en 1926. Del mismo autor, en 1932, es la *casa del Pueblo, en la calle Fray Luis de León, 9*, en la que pueden observarse restos de una actitud ecléctica y decorativa.

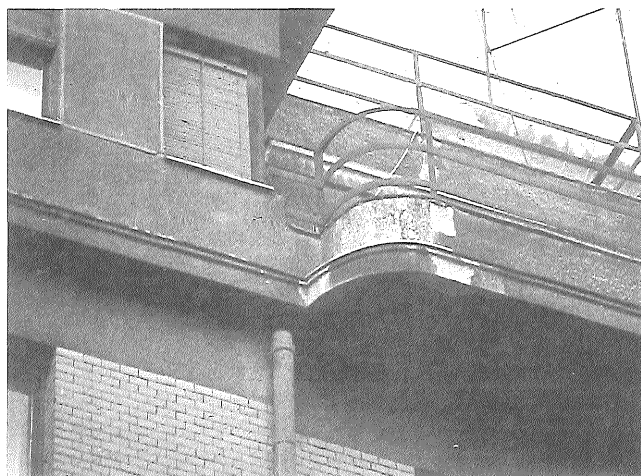
En algunos autores, la inercia a mantenerse en arquitecturas ya superadas se continúa hasta bien entrada la década. Es el caso, por ejemplo, de **Cuadrillero** en el *edificio de la calle Santiago con vuelta a plaza Mayor*, de 1934.

Sin embargo, en torno a 1932, ya en época republicana, comienza a difundirse un gusto *déco* que tiñe con sus detalles obras compuestas con mentalidad clasicista. Así, **Jacobo Romero** construye en la *calle Muro, 3*, un edificio en el que tanto los remates de sus cuerpos laterales como los dinteles de todos sus huecos y el tratamiento en bandas verticales de ladrillo y enfoscado, son una clara manifestación «1925». El mismo Romero transforma el edificio proyectado por Cuadrillero en 1933 en la esquina de las *calles Santiago y Santander*, al hacerse cargo de la obra por fallecimiento de este último en esas fechas. En esta obra y en la realizada en la esquina de las *calles Perú y Rastro*, de 1935, el arquitecto va decantándose por expresiones modernas. Quizás el edificio más decididamente racionalista de Romero es el construido en la *calle Santiago con vuelta a Héroes del Alcázar*, de 1935, con un remate en el ático achaflanado muy cerrado en los frentes laterales, enmarcados por los balcones corridos de las plantas superior e inferior. La rotonda de la esquina acentúa su independencia de los laterales cortándose en ángulo recto con ellos.

Lo decorativo va perdiendo terreno en este caso y en el de **Constantino Candeira** (titulado en 1922 en Madrid), que proyecta, en 1932, una vivienda en la *calle Joaquín Costa* y otra en la *calle Ruiz Zorrilla, 17-21*, en las que apunta en la misma dirección.

Candeira proyectó en 1935 un interesante edificio para depósito y refino de aceite, con viviendas, en el *paseo de García Hernández*. Sus huecos son inequívocamente racionalistas de corte expresionista, con referencias a la arquitectura naval, con terrazas planas, barandillas de tubo, ojos de buey, ventanales en bandas horizontales...

Edificio de la calle Santiago, 4,
Valladolid, de Alfonso Fungai-
riño. Detalle



Ramón Pérez Lozana (titulado en 1916 en Madrid, y nacido en Oviedo en 1889), realizó, ya entrado 1935, un *edificio en la calle Santiago*, claramente ligado al racionalismo convencional.

A Pérez Lozana se deben también otras arquitecturas que pueden inscribirse en esta línea. El edificio en la *calle Dochines con vuelta a María de Molina*, de 1936, y el *teatro Carrión*, inaugurado en 1943.

Más ortodoxo es el proyecto del maestro de obras **Antonio Ortiz de Urbina**, en el encuentro de *María de Molina con Calvo Sotelo*, en el que la estructura de las fachadas alterna juegos de cuerpos volados que, siendo asimétricos en cada lateral, concentran en la rotonda de la esquina el papel articulador, rematando el efecto con un torreón de una planta en ese eje, señalado con un nervio vertical.

El **Fungairiño** que vimos en 1929 como moderadamente *déco*, en 1932 proyectó en la *calle Santiago, 4*, un edificio intencionadamente moderno, en el que el color de los elementos de fachadas desempeña un papel tan importante como los volúmenes de los balcones y miradores. La terraza plana en cubierta, entendida como superficie aprovechable, la distinción funcional de las piezas de habitación y su correspondiente expresión en fachada, apuntan a una reflexión novedosa en Valladolid, capaz de transformar tanto la estructura interior de las viviendas como sus fachadas. El uso de muros de carga dificulta su entendimiento en términos de fluidez espacial, si bien la planta resuelve la cuestión con gran eficacia.

Algunas de las piezas racionalistas vallisoletanas son de autor desconocido, como la de *Panaderos, 68*, de 1935, o la de *Gamazo, 22*, aunque quizás se pudieran atribuir a **José María de la Vega Samper**, nacido en 1900 y titulado en 1924 en la Escuela de Madrid, de quien se conoce el excelente *edificio en la calle Capuchinas, 1*, de 1939, en el que unas torres en el ático, con sus correspondientes ojos de buey, articulan el volumen. Los planos de las fachadas no se relacionan entre sí a través de su intersección, sino que acentúan la esquina como arista.

El último ejemplo, quizás el más definitivo, se debe a **Jesús Carrasco Muñoz y Pérez de Isla**, titulado en 1930 en Barcelona, y nacido en Madrid en 1900, que proyectó en 1937 los bloques de *viviendas colectivas para la Obra del Hogar Nacional Sindicalista (O.H.N.S.)* en los terrenos de San Isidro. El excepcional proyecto de ordenación se organizaba, según las experiencias europeas, en grandes bloques lineales cerrando un espacio interior penetrado por éstos. La realidad edificada simplificó posteriormente el conjunto, desvirtuando su intención primitiva. Igualmente los bloques proyectados en agosto de 1937 y marzo de 1938, que preveían servicios colectivos comunes, que no se construyeron, se vio modificada sustancialmente. El conjunto construido en Zamora por el mismo autor indica una búsqueda consciente, truncada lamentablemente.



Bloque de viviendas colectivas para la Obra del Hogar Nacional Sindicalista, Valladolid, de Jesús Carrasco Muñoz y Pérez de Isla. Fachada y detalle de los balcones

En 1925, el Ayuntamiento de Valladolid convocó un concurso de proyectos para realizar un nuevo matadero para sustituir al realizado en 1877 por el arquitecto municipal Joaquín Ruiz de la Sierra. El ganador del concurso fue **Alberto Colomina y Botí** en contra de la opinión de algunos miembros del jurado, López Otero entre ellos, que defendían la opción racionalista presentada por **Gaspar Blein**. En 1931, el mismo Colomina retomó su proyecto inicial para adaptarse a las observaciones del jurado y a las nuevas corrientes estéticas. Un nuevo proyecto, firmado en 1932, ajustó definitivamente todos los requerimientos planteados, y pudieron terminarse las obras en 1936.

En 1934, otro concurso municipal dio lugar a la construcción de unas *piscinas públicas en Las Moreras*, según proyecto de **Emilio Paramés Gómez Barrio**, titulado en 1929 en Madrid. Las referencias formales a la piscina La Isla, de Gutiérrez Soto, son evidentes aunque su planteamiento abierto es, sustancialmente, distinto de aquélla. Su adscripción racionalista resulta vinculable a soluciones volumétricas muy próximas a la arquitectura holandesa de De Stijl.

En 1936, otro concurso municipal, cuando el Ayuntamiento tenía mayoría socialista, intentó acometer la construcción de viviendas económicas, siguiendo el ejemplo de Madrid y Bilbao. El proyecto ganador, del arquitecto **José María Castell**, titulado en Madrid en 1922, presentaba una interesante solución en bloque abierto lineal dispuesto en peine, heredero en diversos aspectos de la casa de las Flores, de Zuazo. No llegó a realizarse debido a los acontecimientos.

Donde la política municipal logró colaborar con la arquitectura racionalista de forma más eficaz fue en el campo de las construcciones escolares. Tras las *escuelas normales*, proyectadas en 1926 por **Antonio Flórez**, entre las calles Teresa González, López Gómez y José María Lacort, una pieza importante en la producción de este arquitecto, pero estilísticamente alejada de las corrientes innovadoras, la vanguardia se abrió paso en el *colegio San Fernando*. Las escuelas de Flórez se emparentan con otras escuelas proyectadas por **Agapito y Revilla** (*colegio Macías Picavea*), de éste con **Baeza** (*Instituto Zorrilla*) y de **Joaquín Muro** (*escuelas Isabel la Católica y Ponce de León*).

En 1928, **Joaquín Muro Antón**, arquitecto titulado en Madrid en 1916 y nacido en 1892, proyectó las *escuelas graduadas en la calle del Padre Claret* (antigua de *Fructuoso García*), hoy conocido

Escuelas graduadas en la calle del Padre Claret, Valladolid (1928), de Joaquín Muro Antón



como *colegio público San Fernando*. El solar, de esquina, tiene una extraña y complicada forma, que aprovecha el arquitecto para, adosándose a la fachada, liberar al interior un espacio abierto.

El esquema de su planta resulta así básicamente una L, uno de cuyos extremos se dobla en la esquina de la calle con dos rotondas, una interior y otra exterior, y se prolonga hasta el límite del solar. El lado menor de la L no se adosa a la medianería y recoge, en cambio, en su encuentro interior con el brazo largo, una rotonda a juego con la del eje de la esquina. El edificio, de dos plantas, contiene todos los síntomas del racionalismo desarrollado por Giner y su grupo en Madrid junto con alguna herencia de los elementos de Flórez o del mismo Muro en Valladolid.

El tratamiento en bandas del aparejo de ladrillo, reforzando los huecos y subrayando los petos, juega con las barandillas y los vuelos de los aleros que confieren al conjunto un aire expresionista y horizontal.

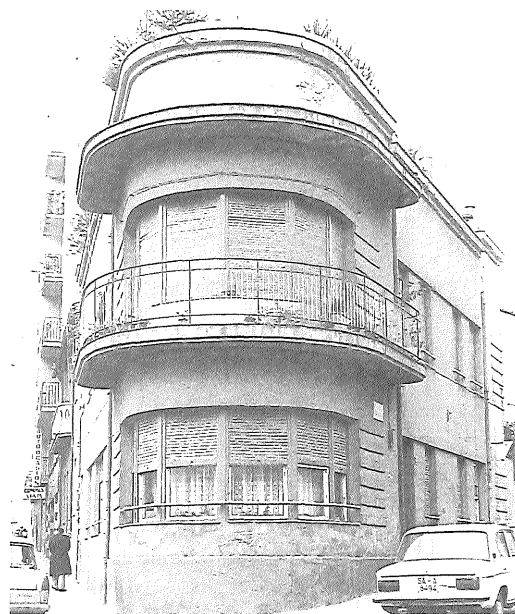
6. 2. SALAMANCA.—La llegada del racionalismo a Salamanca se ve enmarcada por la actividad, en la primera parte del siglo, de **Joaquín de Vargas**, titulado en 1881 en Madrid, y que desde 1890 fue ocupando los puestos de arquitecto provincial, diocesano y municipal. Su arquitectura, dentro del eclecticismo modernista, permaneció al margen de la renovación que se consolidó en torno a la tercera década del siglo. A ella contribuyeron personalidades como la de **Genaro de No Hernández**, nacido en 1893 y titulado en 1918 en la Escuela de Madrid. En 1933 proyectó en la *calle Doctor Riesco, 35, con vuelta a Brocense*, un edificio de viviendas de clara referencia expresionista, con algún detalle *déco*, aprovechando la esquina del solar, agrupando los ventanales en un claro corte, en bandas horizontales. El interior pretendía, según el propio autor, alcanzar el confort, la luz y la ventilación adecuadas a la vida moderna.

Eduardo Lozano Lardet, titulado en 1921 en Madrid, realizó un *edificio de viviendas y locales en Gran Vía con vuelta a Canalejas*, proyectado en 1934, en el que de nuevo la esquina favorece la aparición del gusto expresionista, subrayado por un torreón octogonal que se separa de sus laterales ligeramente y sólo supera la cornisa por un peto moldurado que juega con el tratamiento del último piso. La intervención de **Francisco Ortigosa** en un pequeño *edificio en la calle Fray Luis de Granada con vuelta a Padre Manjón*, de 1935, con sólo dos plantas separadas en la rotonda de la esquina aguda por los vuelos del balcón, es una de las más explícitas declaraciones de intención racional-expresionista en la ciudad.

Sin embargo, la implantación generalizada de ese racionalismo «real» sin mayor empuje pero de calidad uniforme, se realizó por la intervención del arquitecto **Francisco Gil González**, que constru-



Edificio de viviendas y locales en Gran Vía con vuelta a Canalejas, Salamanca (1934), de Eduardo Lozano Lardet



Edificio en la calle Fray Luis de Granada con vuelta a Padre Manjón, Salamanca (1935), de Francisco Ortigosa

yó, desde 1935 hasta 1940, una notable cantidad de edificios de todo tipo, pero siempre dentro de las normas de ese racionalismo aceptado por la mayoría. Son, además, de mayor interés las obras correspondientes a los primeros años, entre 1935 y 1936. Pueden destacarse el *edificio de la calle Azafranal, 36* (1935), entre medianeras, con una interesante composición de fachada dejando un hueco profundo en su eje de simetría, provocado por los antepechos y balcones curvos de los laterales, y el *edificio en la calle Zamora, 83, con vuelta a plaza de San Marcos*, de 1935, en el que la esquina curva asume toda la expresión del volumen. Del mismo año es el proyecto, el más importante de los que conocemos de este autor, en la *calle Riesco con vuelta a Doctor Piñuela*, que acumula en la esquina,



Detalle del edificio de la calle Azafranal, 36, Salamanca (1935), de Francisco Gil González

Edificio en la calle Zamora, 83, con vuelta a plaza de San Marcos, Salamanca (1935), de Francisco Gil González



Chaflán poligonal del edificio en la calle Riesco con vuelta a Doctor Piñuela, Salamanca, de Gil González



Vivienda en la calle José Manuel Villena, 4, Salamanca (1936), de Gil González

resuelta en chaflán poligonal y torre sobre la cornisa, toda su fuerza. En este caso, los planos laterales refuerzan el efecto con antepechos que avanzan en quiebro hacia ese encuentro.

Una pequeña vivienda entre medianeras en la calle *José Manuel de Villena, 4*, de 1936, serviría de ejemplo del modo de hacer, correcto, del autor, jugando con una composición interesante de los huecos y los retranqueos de la fachada, e iniciando relaciones volumétricas y formales contradictorias, que en edificios futuros irán ganando terreno.

6. 3. LEÓN.—La ciudad de León no contó, como Salamanca o Zamora, con un Vargas o un Vilorria, que impusieron un modo generalizado de entender el eclecticismo. Las actuaciones puntuales de arquitectos foráneos, aun siendo de gran valor, no sirvieron de ejemplo a imitar sino que quedaron como casos de difícil repetición. Con el *palacio Arzobispal de Astorga* o con la *casa de los Botines* en León, las dos grandes piezas de Gaudí, no era fácil competir. El edificio de **Fernández Balbuena**, comentado en su lugar, era igualmente un raro espécimen en la ciudad. Algo semejante podría decirse incluso del tardío de **Manuel Cárdenas** en la *calle Ramiro Balbuena, 3*.

En la *plaza de Santo Domingo*, sitio principal de la ciudad, surgió en 1927 el interesante *hotel Oleden*, obra del arquitecto **Francisco Javier Sanz Sanz**, que aun siendo tan ecléctico como alguno de sus vecinos, apuntaba, por la «vía francesa», hacia una posible estilización *art déco*. Un paso más en ese sentido, en este caso muy decidido, es el dado por **Luis Aparicio Guisasola**, titulado en 1928, que proyectó en 1930 un excelente *edificio en la avenida de Roma, 17*, de cualidades racionalistas evidentes.

El cambio fundamental y radical se produjo de la mano de **Juan Torbado Franco** y **Ramón Cañas del Río**, nacidos ambos en 1900 y titulados en Madrid en 1929. Realizaron conjuntamente, y en algu-

*Hotel Oliden, León (1927), de Francisco
Javier Sanz Sanz*



na ocasión por separado, un conjunto de obras de unas cualidades plásticas extraordinarias relacionables con el expresionismo más imaginativo. Manejando un repertorio corto de elementos y limitado a un tipo de fachadas excesivamente condicionadas por el parcelario y las ordenanzas.

En 1935, Torbado, por encargo de su tío, el canónigo Hipólito Torbado, realizó un edificio en la esquina de la avenida de Roma con Cardenal Lorenzana, cuyos tres frentes de fachada se articulan a partir de sus dos esquinas en las que, desde unos miradores cilíndricos, parten balcones que avanzan



*Edificio en la esquina de la avenida de Roma
con Cardenal Lorenzana, León (1935), de Juan
Torbado Franco*

por las fachadas. El gran chaflán, simétricamente organizado, presenta un plano sin relieve en triángulo sobre el que van progresando los vuelos laterales hacia el centro hasta unirse en un balcón corrido en la última planta. Las fachadas laterales prolongan la diagonal del chaflán, llevando los balcones hacia las plantas más bajas.

De dónde procedió el hallazgo de esta fachada es lo de menos. Lo de más es que, una vez encontrado el cilindro articulador, se exploraron sus posibilidades hasta su límite. Las prolongadas estancias de Torbado en Alemania, favorecidas por su matrimonio con una señora alemana, debieron tener que ver con la recepción de las influencias de modo no superficial.

En colaboración con Cañas, en 1936, proyecta un edificio en la esquina de las *calles Bernardo del Carpio con Santiesteban y Osorio*. Aquí el juego es menos brillante pero igualmente eficaz. La planta es perfectamente simétrica y ordenada, como su frente, en el que la relación de miradores y balcones, iniciada en el edificio de la avenida de Roma, se invierte ocupando el chaflán de los miradores. En 1946 levantaron una planta más al edificio hasta completar su estado actual.



Edificio en la esquina de las calles Bernardo del Carpio con Santiesteban y Osorio, León (1936), de Juan Torbado y Ramón Cañas

En 1938 vuelven a experimentar las posibilidades expresivas del sistema en el *edificio en la calle Roa de la Vega, 4, con vuelta a Colón*, combinando el escalonamiento descendente en los laterales con la ocupación total con miradores en los pisos altos del chaflán.

Entre 1938 y 1940 proyectaron y construyeron un edificio en la *avenida de Roma con vuelta a Cardenal Lorenzana*, en el que vuelven a las soluciones ya exploradas. De nuevo una planta perfectamente simétrica y un alzado descendente en los laterales y prácticamente lleno de miradores en el chaflán, solamente partido en el eje de la última planta.

Hay que añadir que el tratamiento de la piel de los edificios de esta magnífica serie alterna el enfoscado y pintado de los antepechos de los miradores y balcones con el empleo del ladrillo en las partes ciegas del plano del fondo.

Ni que decir tiene que los miradores están siempre plenamente ocupados por el ventanaje, que forma así bandas corridas, sólo interrumpidas por los maineles que desempeñan un papel sutil de organizadores rítmicos de esas bandas.



Edificio en la calle Roa de Vega, 4, con vuelta a Colón, León (1938), de Torbado y Cañas



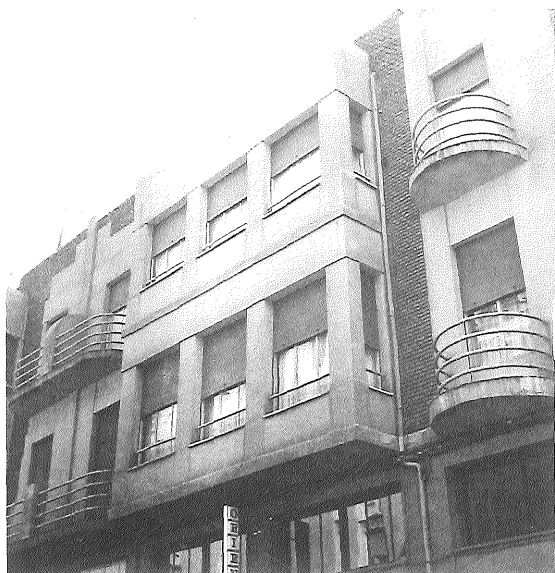
Esquina de las avenidas Ordoño II y Roma, León (1939-42), de Torbado y Cañas

En 1939-1942 realizan un ejercicio derivado de su experiencia anterior en la *esquina de las avenidas de Ordoño II y Roma*. El resultado, en este caso, aun siendo magnífico por su empaque, logrado con la amplitud de las curvas de las esquinas, pierde el carácter dinámico de los ejemplos citados antes.

Tras la guerra civil producen un magnífico edificio de baja y dos plantas en la *calle Piloto Regueiral, 2*, en el que la pieza central, que parece una placa barroca recortada en un perfil *déco* sobre el plano de ladrillos, contiene los balcones descendentes hacia los laterales rematados en curva con barandillas, sin peto, y señala con su esquina el eje del edificio.



Edificio en la avenida de Roma, 20, con vuelta a Cardenal Lorenzana, León, proyectado entre 1938 y 1940 por Torbado y Cañas



*Edificio en la calle Piloto Regueral, 4, León (1941),
de Torbado y Cañas*



La postguerra no parece haber afectado la actividad de los autores hasta al menos 1946, cuando Cañas alcanzó el puesto de presidente de la Diputación de León.

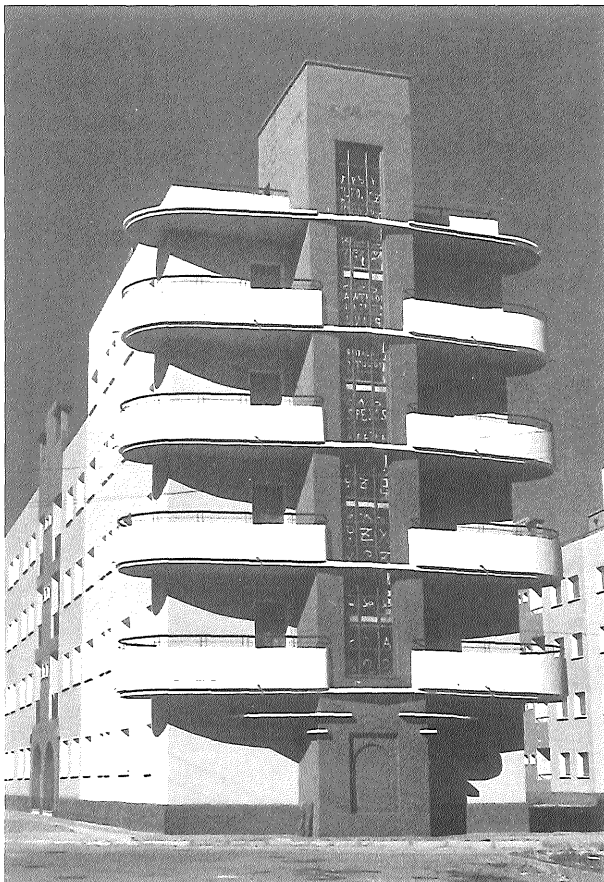
Aún en 1941 proyectaron la ampliación de un edificio en *Piloto Regueral, 4*, en el que aplican las soluciones formales del edificio anterior, y añaden unos balcones semicirculares y unos miradores, de radio muy pequeño, para rematar los extremos de la fachada.

El afán por reutilizar fórmulas ya experimentadas alude a una capacidad reflexiva infrecuente entre los racionalistas españoles.

6. 4. ZAMORA.—La arquitectura que se realiza en Zamora hacia los años veinte y treinta se caracteriza por un eclecticismo modernista proyectado por un grupo reducido de arquitectos, entre los que destaca **Segundo Vilorio Escorda**, nacido en 1853 en Benavente, y titulado en Madrid en 1877, que presenció hasta 1923, en que murió, la evolución en la que no participó. Entre el *mercado de Abastos* (1902) y el *edificio en la calle de Fray Diego de Deza* (1916) se observa una simplificación muy leve de sus composiciones, en todo caso bastante contenidas en lo ornamental. Intervenciones de arquitectos foráneos como **Miguel Mathet** y **Coloma**, que realiza el *Instituto Nacional de Enseñanza Media en la avenida de Italia, 4*, entre 1902 y 1909, o de **Alberto Suárez**, procedente de Melilla, autor de *la casa Danci*, en la *plaza Gonzalo Silvela con vuelta a plaza de los Bueyes*, son atípicas.

Los arquitectos municipales sucesores de Vilorio, **Francisco Feuriol** y **Gregorio Pérez Arribas** (1877-1938), especialmente este último, continúan la línea ornamental de un modernismo barroco que se prolonga con matices hasta mediados de los años treinta.

Antonio García Sánchez Blanco, nacido en 1893, termina sus estudios en 1918 en Madrid e incorpora a la producción local el talante de una nueva generación, la de Bergamín, Blanco Soler, Arzadún, Bravo, Bilbao, etc.



Uno de los tres bloques que componen la *manzana* definida por las calles Núñez de Balboa, Reyes Católicos y Alcalá Galiano, Zamora, de Jesús Carrasco Muñoz

Su obra en Zamora se caracteriza por la búsqueda de la organización tipológica más adecuada a las condiciones del ensanche burgués y una evolución lingüística que pasa por un eclecticismo *déco* para desembocar en un expresionismo *déco*. Sin embargo, en la cronología de sus obras se puede observar un proceso no rectilíneo hacia la simplificación formal.

Así, de 1928 es el *edificio de viviendas en la avenida de José Antonio, 4*, de composición próxima al regionalismo, que señala la esquina con un torreón que sobrepasa la cornisa. La misma solución, pero sobre formas *déco*, es el *edificio Cañibano en la avenida de Requejo, 7*, de 1933. En la misma avenida, construyó varios edificios en el número 3, *casa Álvarez Carvajal*, y en el 11, *casa Peña*, de corte historicista, de 1931 y 1934 respectivamente. La *casa Cacho, en Víctor Gallego, 7*, de 1934, claramente *déco*, limita con el edificio del número 5, un interesante ejemplo expresionista con ciertos elementos clásicos incluidos en las terrazas, realizado en 1940.

Tras la muerte de Vitoria se incorpora a la ciudad el zamorano **Enrique Crespo Álvarez**, nacido en 1898 y titulado en Madrid en 1924, quien es capaz de, a partir de un eclecticismo clasicista (*edificio en la plaza del General Sanjurjo y Santa Clara*, de 1932), evolucionar hasta un sorprendente racionalismo en el *edificio de viviendas en la avenida de José Antonio y plaza Martín Álvarez, 2*, con proyecto de 1933. Se trata de un edificio entre medianeras con frentes a calles opuestas, a las que dan dos fachadas totalmente distintas entre sí, ambas claramente racionalistas, a las que se añadieron más adelante (en 1962) dos nuevas plantas. Si a una calle ofrece una versión expresionista de gran elegancia, a la otra la interpretación «loosiana» resulta excelente. De 1933 es también el proyecto de *clínica Quirúrgica* para su hermano, ampliación de un edificio preexistente, en línea racional-expresionista.

La fecha de promoción de Crespo justifica el salto cualitativo hacia el racionalismo respecto a los arquitectos con los que su obra se puede comparar. El edificio González Justel, en *la esquina del paseo de Tres Cruces con Amargura*, de 1938, plantea una solución de ruptura de la esquina con una L abierta hacia las dos calles de extraordinario interés, logrando cuatro fachadas, dos a las calles, dos al espacio interior, compuestas de forma autónoma entre sí, pero manteniendo la relación del conjunto.

Sin embargo, la obra más radicalmente comprometida con el racionalismo, ligada a la ortodoxia de las *siedlungen* es la proyectada en 1939 por **Jesús Carrasco Muñoz**, nacido en 1900 y titulado en 1930 en Barcelona, hijo del arquitecto del mismo nombre nacido en 1869, en *la manzana definida por las calles Núñez de Balboa, Reyes Católicos y Alcalá Galiano*. Es un conjunto formado por tres bloques lineales de viviendas de forma que el central se rodea por las dos L de los laterales, formando dos espacios interiores alargados ligeramente trapezoidales. Tanto la organización interna de las plantas como la disposición global de los bloques rematados en sus extremos por las cajas de las escaleras y unos balcones que se recogen en semicírculo sobre las fachadas laterales, hablan con fuerza inusitada de la arquitectura racional más estricta. La pintura del enfoscado de las cajas de escalera y su torre que hace de espina en el eje longitudinal, y en los balcones curvos, contribuyen a reforzar esa imagen.

7. ARAGÓN

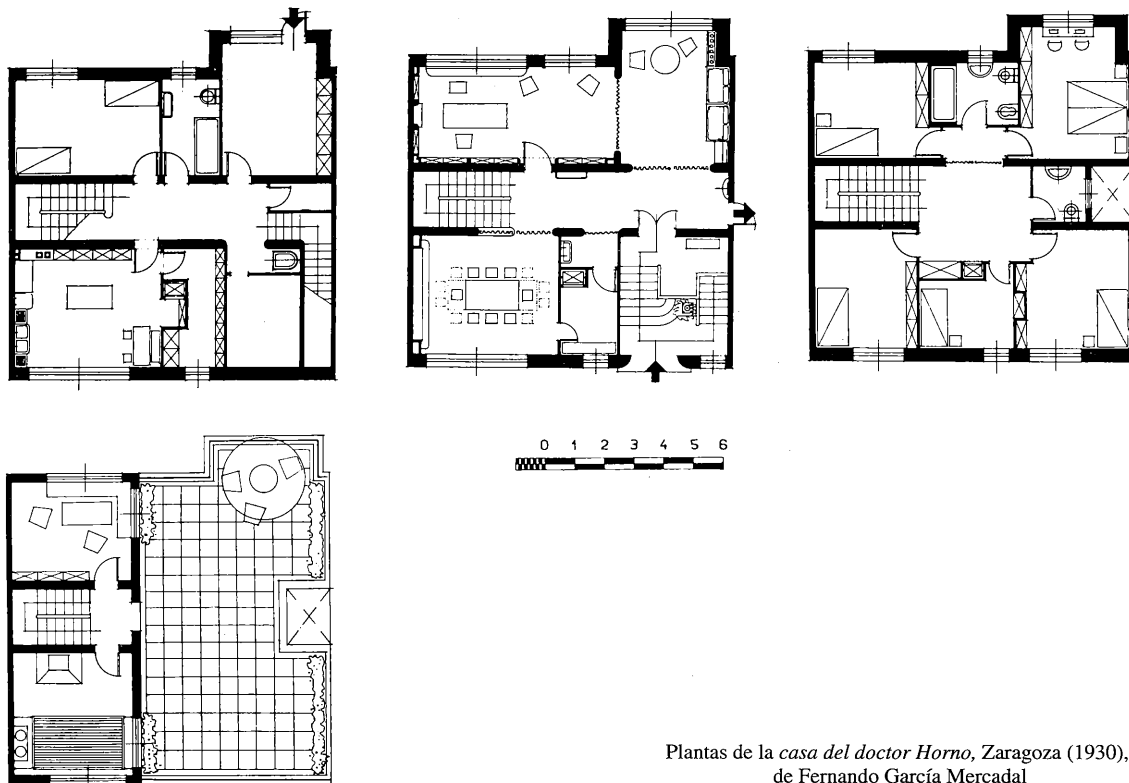
Aunque el acto de formalización del GATEPAC se realizara en Zaragoza en 1930, aunque el rincón de Goya se construyera en esa ciudad en 1927 y aunque allí naciera **Fernando García Mercadal**, autor del «rincón» y promotor del grupo, no pasan de ser circunstancias en realidad ajenas a la producción arquitectónica local y al gusto generalizado en la ciudad. Tampoco el hecho de ser aragonés Regino Borobio, uno de los arquitectos españoles de la primera generación racionalista, parece haber tenido una importancia decisiva para la acogida del movimiento en una tierra fuertemente ligada a sus tradiciones. Esta circunstancia retardatoria en un principio, facilitará en cambio una interpretación del racionalismo en clave casticista y su afianzamiento y asimilación por parte de la sociedad aragonesa.

La obra de García Mercadal, dentro de una ortodoxia racionalista más formal que esencial, chocó frontalmente en un principio con la mentalidad de sus paisanos. La crítica recibida mayoritariamente por el rincón de Goya fue de absoluto rechazo.

Ese rechazo, aunque no fue obstáculo para la realización de obras por parte de Mercadal en Zaragoza, sí condicionó su número al menos en lo que se refiere a la arquitectura privada. Se achacaba a sus obras, aunque la opinión podía generalizarse a la arquitectura «racionalista» en general, que «los pisos eran fríos porque carecían de decoraciones en estuco y además resultaban para entonces bajos de techos». Mercadal proyectó *un edificio de viviendas en la plaza de Castelar (hoy de los Sitios)*, 16, de líneas escuetas y racional utilización de la planta, en 1927, y otro en el que aprovechó la distribución en la planta del citado, en 1928, en la *calle Zurita*, 18, en el que, sin embargo, los aspectos formales se fueron derivando hacia terrenos claramente convencionales. Los dos edificios le fueron encargados a Mercadal por las comunidades propietarias respectivas en una de las cuales figuraba un hermano del arquitecto. Sin embargo, el cliente con que mejor se identificó fue el doctor Horno, para quien construyó una *vivienda unifamiliar*, en el paseo María Agustín, 7, realizada en 1930 y destruida en 1957. Era un edificio entre medianeras, de cuatro plantas, y fachada posterior al jardín de la clínica del mismo propietario. Publicada en A. C. en 1931, estaba pintada al exterior en color teja y en el interior en tonos verdes y ocre.

Para el mismo cliente proyectó, en 1933, una sepultura en forma de paralelepípedo en piedra blanca, sin ornamento alguno.

Como demuestra el escaso trabajo confiado en la ciudad a uno de sus hijos ilustres, durante el tiempo de su mayor prestigio nacional, el éxito del racionalismo entre la sociedad zaragozana era francamente escaso.



Plantas de la casa del doctor Horno, Zaragoza (1930),
de Fernando García Mercadal

Quizás buscando el gusto de la clientela, apoyándose en algunas tradiciones locales, que podremos asimilar a un cierto mudejarismo, la vía del ladrillo y la racionalidad que se puede derivar de su empleo, fue la que vinieron a seguir de forma mayoritaria quienes construyeron el «racionalismo» en Aragón, formado por una veintena escasa de arquitectos titulados principalmente entre 1918 y 1932 aunque con aportaciones de compañeros anteriores (desde 1911) y posteriores (hasta 1936).

El más antiguo de los arquitectos que se incorporaron al racionalismo fue el zaragozano **Francisco Albiñana Corralé**, nacido en 1887 y titulado en Madrid en 1911.

Su extraordinaria personalidad le llevó a ser miembro del partido socialista y masón (desde 1915), teniente de alcalde del Ayuntamiento de Zaragoza (1919) y promotor de algunas obras. Fue detenido por masón, juzgado, condenado, indultado y finalmente fusilado en 1936.

Su producción arquitectónica, relativamente escasa, se inscribe en el modernismo en su variante más racional, lo que le permitió adherirse en los años treinta a un racionalismo de carácter expresionista, en el que el uso del ladrillo es su aspecto más destacado. Esto sucedió a partir de 1928, en que fue variando hacia el *déco* su producción básicamente modernista (*edificio para La Voz de Aragón en calle Costa, 2*, desaparecido), para, simplificando cada vez más claramente, realizar aportaciones prerracionalistas expresionistas en 1934 (*edificio de viviendas en la calle Coso, 2*, desaparecido). En esa fecha, el proyecto de Albiñana no representa ninguna novedad en España, pero es bastante atípica la conversión a la desornamentación absoluta de un autor formado en el eclecticismo madrileño y cuyas obras anteriores se deben inscribir en el modernismo. La rotunda claridad de la propuesta de Albiñana muestra una aceptación más profunda de lo habitual de un lenguaje muy acorde con sus convicciones personales. Parece adivinarse una convicción que podríamos calificar de «ética», y, en su caso, de «izquierdas», que caracteriza el fondo del mensaje más radical del racionalismo.

En 1934 realiza un *edificio de viviendas en la calle del Conde de Aranda, 73*, y otro en el 75 y 77 de la misma calle, de composición semejante, con un tratamiento de fachada en el que continúa el revoco en los cuerpos salientes con el ladrillo del plano del fondo. Aún presenta, sin embargo, alusiones al modernismo anterior en el *edificio de viviendas de la calle Gascón de Gotor, 3*, de fachada simétrica limitada en sus extremos por dos cuerpos salientes de miradores y dos huecos centrales tratados como balcones, cuya barandilla metálica refleja el gusto *déco* del momento. En este ejemplo, vuelve al tratamiento predominantemente vertical de los huecos.

En 1935 termina el *edificio de viviendas en la calle del Porvenir, 8*, y el de la calle *Mefisto, 9*, para Rábanos el mejor edificio racionalista del autor. Se trata de un importante volumen con esquina en amplio chaflán, que se resuelve sin curvar la superficie empleando un sistema de banda corrida en los antepechos del chaflán y de los extremos de las fachadas laterales. En cambio en sus centros se invierte el sistema de bandas, ahora verticales, acentuando el papel columnario de los machones, que en las partes voladas quedan en segundo plano. Los huecos adoptan la forma cuadrada y ayudan a la percepción estática del edificio, algo bien distinto de las propuestas generalizadas.

También titulado en 1911, pero en Barcelona, nacido en 1883, cuatro años, pues, mayor que Albiñana, **Miguel Ángel Navarro Pérez**, hijo del arquitecto Félix Navarro, fue con anterioridad ayudante de Obras Públicas, profesión que le permitió costearse los estudios de arquitectura.

Ejerció como arquitecto municipal de Zaragoza desde 1920 tras ser, entre 1916 y esa fecha, concejal y teniente de alcalde de la ciudad. En 1932 logró la plaza en propiedad. Su talante liberal le llevó a pertenecer al Club de Rotarios y a ser depurado, e incluso encarcelado, tras la guerra civil, siendo posteriormente rehabilitado.

Como arquitecto y urbanista su producción fue grande, estando ligado a los encargos municipales en gran parte y puede inscribirse en la amplia consideración del eclecticismo. Su adhesión al racionalismo, escasa, se produjo por su propio ideario social y por los avances tecnológicos más que por su reflexión formal. Por ello, su lenguaje racionalista resulta muy limitado y sólo de interés a efectos de situar su producción en la recepción del racionalismo como algo en el fondo bastante marginal a la práctica normal de la profesión.

Nacido en 1887, el mismo año que Albiñana y también en Zaragoza, **Teodoro Ríos Balaguer** se tituló en Madrid en 1913. Su formación, por lo tanto, es la de un eclecticismo historicista, susceptible de variar y adaptarse a condiciones cambiantes. Desempeñó una importante actividad como arquitecto provincial desde 1919 y como conservador de monumentos de la segunda zona.

Su incursión racionalista tiene interés por producirse desde la incorporación lingüística tan frecuente en los hombres de su generación en contextos marginales respecto al debate más actualizado.

La práctica racionalista se concreta en la simplificación de lo ornamental, en el «rigor» compositivo, casi siempre sin gran esfuerzo creativo, y en el empleo de algún detalle (barandillas de tubo por ejemplo) identificativo. En el caso de Ríos, el empleo del ladrillo y el enfoscado alternando en las fachadas y ayudando a crear la ilusión de los huecos corridos, unificando en grupos mayores los elementos más simples, llevando la estructura compositiva a niveles superpuestos, forma parte de un repertorio reconocible.

Entre sus obras pueden citarse el *edificio de viviendas en Conde de Aranda, 79*, y el 35 de la misma calle, ambos de 1934, lo mismo que el de la *Jefatura Provincial de Sanidad, en Ramón y Cajal, 66-68*, los *edificios de viviendas en María Agustín, 1*, y *Hernán Cortés, 2 y 4*, de 1935, en los que Rábanos ve influencia futurista, y una serie de edificios cuya mayor aspiración parece ser la sencillez, proyectados entre 1936 y 1938, entre los que puede destacarse el, desaparecido, de *Laboratorio Verkes, en Gil de Jasa, 16*.

La generación de arquitectos titulados en torno a 1918 surge ya con otros planteamientos que harán su producción racionalista más convincente y más continuada. Así, Bergamín y Blanco Soler cons-

truyen en el *paseo de Ruiseñores*, 55 y 57, una vivienda unifamiliar para Matías Bergua (hoy sede de RTVE), proyectada en 1930 y terminada en 1933 en la misma línea de la colonia de El Viso en Madrid. El racionalismo, en su forma más próxima a la ortodoxia, aparece en esta vivienda en Zaragoza tras el «Rincón» de Mercadal de 1927.

También titulados en 1918, Alberto Huerta y Madariaga dejaron en la ciudad de Zaragoza muestras de racionalismo. **Romualdo Madariaga Céspedes**, residente en Madrid, proyecta como arquitecto de la Dirección General de Seguridad un conjunto de *casas baratas en la calle Crespo Agüero*, 2, del ensanche zaragozano, en 1927, y una vivienda unifamiliar en 1938. Actuaciones puntuales y con escasa incidencia sobre el gusto dominante.

Alberto Huerta Marín, aunque domiciliado en Zaragoza como arquitecto de Hacienda, no dejó una obra de excesivo interés para la consolidación racionalista, que tuvo otros protagonistas. Huerta, al parecer, estuvo muy influido por la opinión de Albiñana, de cuya labor ya nos hemos ocupado. Los edificios que de él se conocen fueron realizados entre 1934 y 1935 (3 y 4 respectivamente) y un último ejemplo en 1939. Todos son edificios de viviendas entre medianeras en Zaragoza en las *calles de los Sitios*, 10 (1934) y 9 (1935), de *Conde de Aranda*, 66 (1934), 88-90 (1935), 53 (1935), *Gil de Jasa*, 18 (1935), *Moncasi*, 6 (1939), y uno sólo en esquina en la *calle Costa*, 8 (1934).

Dos titulados en 1920 se incorporaron a la actividad racionalista zaragozana. Regino Borobio, desde la Escuela de Madrid, y Farina desde la de Barcelona.

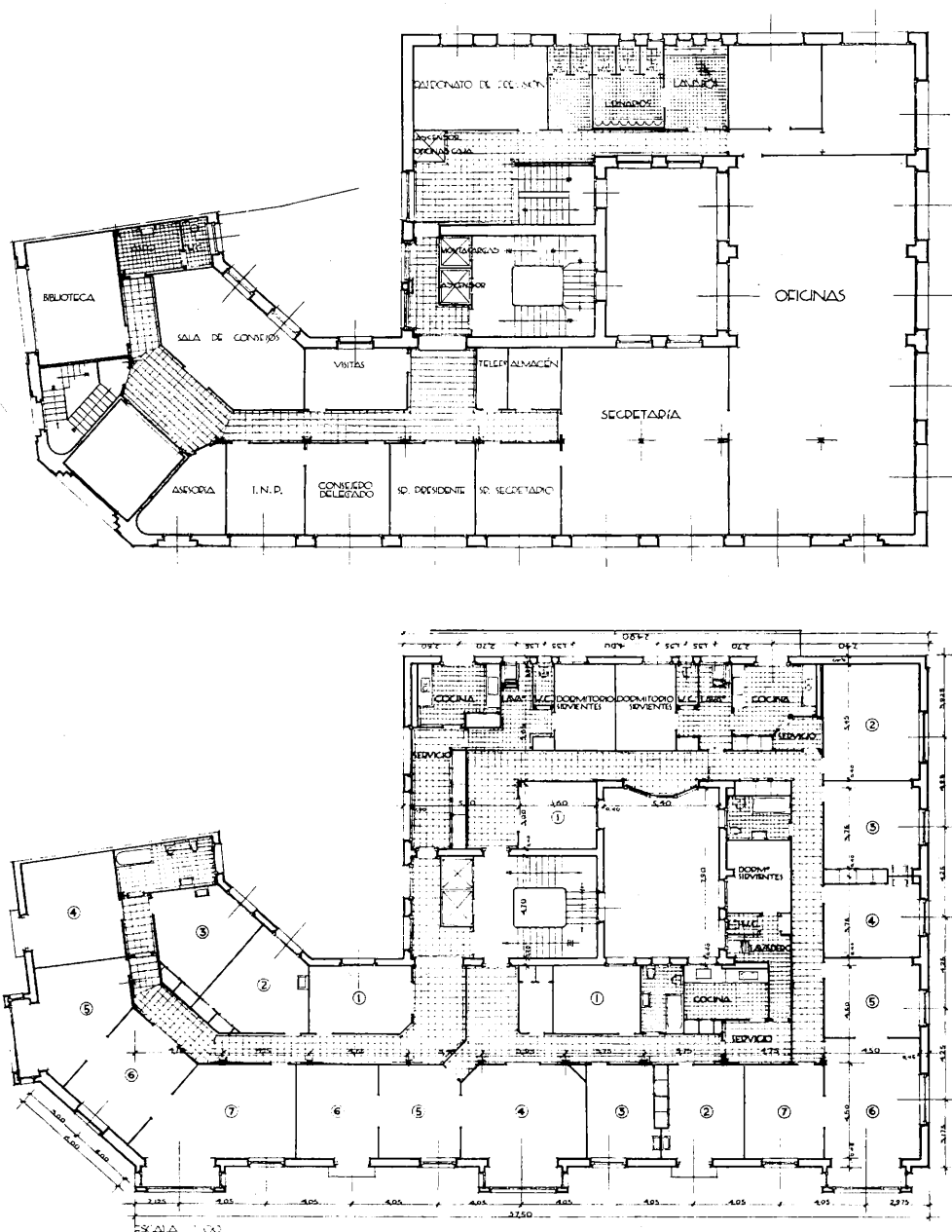
Bruno Farina y González Novelles pasó primero por Huesca y terminó en Zaragoza como arquitecto de Hacienda, para quien en 1933 dirigió las obras de la *Delegación de Hacienda de Zaragoza*, en la plaza de Castelar, que él había proyectado en 1929. Un proyecto posterior, de Farina y Descartín, es el que se llevó a cabo. Aunque la arquitectura «oficial» poco tenía que ver con el racionalismo, la intervención de Descartín, que colabora con Farina, parece decantar en éste un sentido de la economía de medios expresivos próxima a los postulados racionalistas. Farina logra desarrollar una arquitectura de apariencia moderna, a pesar de los escasos medios utilizados en algunas de sus obras, gracias al hábil empleo de recursos racionalistas que unas veces derivan hacia el *déco* elemental en el edificio de *viviendas en el Coso*, 54, en Huesca (1934), o «futurista» según Rábanos, en el edificio de *viviendas en la calle Costa*, 2, de Zaragoza (de 1937) o de imagen expresionista en el edificio de *viviendas en Heroísmo*, 2, con vuelta a Agustín, en Zaragoza (1938). Su racionalismo ecléctico le permitió tras la guerra convertir sus escuetas formas en rasgos autárquicos sin gran dificultad.

José Descartín Burillo, titulado en Barcelona en 1932, colabora en 1933 con Farina en la Delegación de Hacienda, como hemos visto, quizás como aportación por parte del contratista de la obra.

La actividad de Descartín en Zaragoza se inicia nada más terminar la carrera con un *garaje en la calle San Clemente*, 20, derribado, y se continúa, tras la obra de la Delegación de Hacienda, con varias casas, que le acercan a la variante expresionista del racionalismo en la *calle Gascón de Gotor*, 9, en Zaragoza (1945), a lo que contribuye el modo de tratar el revoco y el ladrillo con formación de molduras en el edificio de la *calle de Aranda*, 78. A partir de 1937, algunas de las obras iniciadas por Descartín fueron continuadas por Lorenzo Monclús.

Regino Borobio Ojeda nació en Zaragoza en 1895 y se tituló en Madrid, como hemos dicho, en 1920. Entre sus compañeros de promoción estaban Agustín Aguirre, Manuel Sánchez Arcas y Miguel Martín. Como arquitecto escolar de Huesca desde 1921, y luego de Zaragoza construyó numerosas escuelas y como jefe de la Dirección de Arquitectura Municipal de Zaragoza redactó las Ordenanzas Municipales (1939) o la ordenación de la plaza del Pilar en 1937.

Su actitud conservadora le llevó en un principio a que su actividad se centrara en la búsqueda de un estilo regional, apoyado en las tradiciones constructivas de la zona, enlazando con las arquitecturas de Teodoro Ríos o Albiñana. Especialmente en las obras escolares puede advertirse la influencia



Instituto Nacional de Previsión, en la calle Costa, 1, entresuelo y planta de pisos, Zaragoza (1928), de Regino Borobio Ojeda

de Antonio Flórez, tanto en los aspectos formales como en la racionalización de las distribuciones y la articulación volumétrica de las piezas.

Entre 1920 y 1930, no se advierten intentos que permitan pensar en una evolución posterior ligada a las corrientes contemporáneas. En este período, sin embargo, el prestigio de Borobio se fue cimentando con obras como el edificio para el *Instituto Nacional de Previsión, en la calle Costa, 1*, de Zaragoza (1928), en que se mezcla la grandilocuencia del lenguaje oficialista de las plantas bajas con un intento de expresión populista en las superiores, con el diferente tratamiento en piedra y ladrillo.



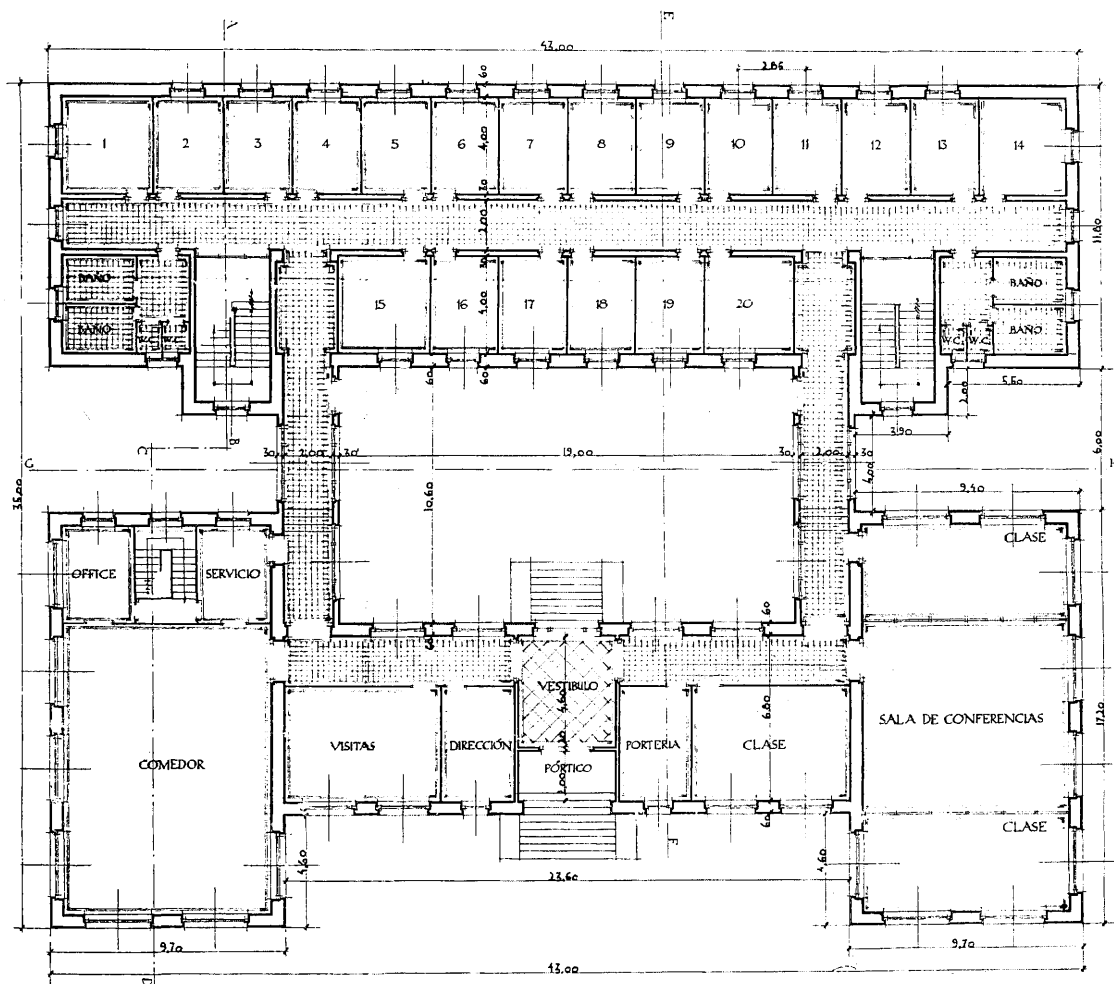
*Edificio en Madre Sacramento, 24, Zaragoza (1924),
de Regino Borobio*

En la mayor parte de la producción de Regino Borobio se nota la incertidumbre aparente en la definición de un lenguaje concreto. En sus edificios de viviendas se introducen paulatinamente algunos rasgos de carácter moderno, en especial a partir de 1928, muy probablemente por influencia de su hermano José, entonces estudiante.

Entre sus edificios de viviendas pueden destacarse los realizados en Zaragoza en la calle *Coso*, 63 y 65 (1926), en *Zumalacárregui*, 12 (1928), con indicios bauhausianos en las barandillas y el tratamiento de la superficie de la fachada, en *Madre Sacramento*, 24 (1924), con aire populista-racional, en *Sagasta*, 7 (1929), con rejería *déco*, en *Gran Vía*, 17 (1930), y *Conde de Aranda*, 26 (1930). La ordenación volumétrica, la limpieza de los huecos y el tratamiento de las superficies, en las que los revocos van sustituyendo al ladrillo (que de esta forma cumple un papel unificador de huecos en bandas) y el diseño de las barandillas, suponen a mi entender la influencia de lo que aportará José Borobio al equipo familiar poco después plenamente.



*Edificio en Sagasta, 7, fachada y detalle de los balcones, Zaragoza (1929),
de Regino Borobio*



Residencia universitaria en Jaca, planta, proyectada en 1927 por Regino Borobio

Éste parece más claro en la vivienda unifamiliar en el *paseo de Ruiseñores*, 20 (actual clínica de Nuestra Señora del Pilar) de 1927-1931, en la que la plástica «crítica» está relacionada con las corrientes equivalentes madrileña o catalana. La vena regionalista de Regino Borobio se encauzó sin problemas, mientras tanto, en los grupos escolares que fue realizando durante esos años. La *granja de instrucción agraria en Almudévar* (Huesca), el *colegio de la Enseñanza, en la calle Bilbao*, 10, de Zaragoza, de 1925, los *grupos escolares «Galo Parte»*, en *San Mateo de Gállego*, en *Villanueva de Gállego*, en Zaragoza (de 1927), en *Ansó* (Huesca), el *Instituto de Caspe* y el de *Calatayud* (de 1929). Las dudas formales de Borobio se manifiestan con gran claridad en algunos momentos cruciales. En 1927 proyecta con Teodoro Ríos una *residencia universitaria en Jaca*, a propuesta de la Universidad de Zaragoza, para la realización de unos cursos de verano para extranjeros. En este edificio, los autores intentaron la codificación de un «estilo aragonés de montaña», en el que naturalmente tuvieron gran importancia las duras condiciones climáticas del lugar y el empleo de los materiales locales más apropiados. Los grandes aleros, la fuerte pendiente de las cubiertas, la mampostería, los grandes huecos sobre fondos blancos de pared, no impiden, sin embargo, destacar el intento de lograr una gran sobriedad y una solución racional de la organización, nada pintoresca. En 1929 proyectó la *Cámara de la Propiedad Urbana, en la calle Costa*, 18, de Zaragoza, que antecede el lenguaje autoritario del Instituto de 1930.

En 1928 proyecta Regino Borobio un *edificio para la Santa Hermandad del Refugio, en la calle Capitán Casado* de Zaragoza, en la que la crisis lingüística de los años anteriores a la incorporación definitiva de José queda de manifiesto. La planta del solar indujo al empleo de soluciones mendelsohnianas trasladadas a un lenguaje que no expresa todo lo que la planta sugiere. La copia probable de alguna solución suministrada por las publicaciones de la época puede justificar tanto los aciertos como los errores.

En 1930, Regino Borobio gana un concurso de anteproyectos para la construcción de un *Instituto de Segunda Enseñanza en Zaragoza*, al que concurrieron también, entre otros, Yarnoz, Feduchi y Eced. El edificio propuesto, de planta simétrica en forma de U, con un gran patio a la fachada principal, muestra en sus detalles, especialmente en los más emblemáticos, las fachadas y su tratamiento, una aceptación de lenguajes totalitarios adheridos a volumetrías de corte racional-fascista. Algunos de ellos fueron reutilizados por el propio autor con posterioridad en edificios de la Ciudad Universitaria de Zaragoza.

La incorporación definitiva al estudio de Regino de su hermano **José Borobio Ojeda**, nacido en 1907, supuso un cambio de orientación importante. Titulado también en Madrid en 1931, donde obtuvo premio extraordinario, había trabajado siendo estudiante con Bergamín, Fernández Shaw y García Mercadal. A partir de 1931 y hasta 1939, la producción de «los Borobio» se integra en ese racionalismo «real» que define toda la década de los treinta en Zaragoza. Logran un título bastante estable en el que se integran las estructuras racional-regionalistas de Regino con el lenguaje racional-ecléctico de José.

Quizás la obra que mejor define este nuevo estilo es el edificio de la *Confederación Hidrográfica del Ebro*, en el paseo de Sagasta, 22, de Zaragoza, cuyo anteproyecto (1933) resultó ganador de un concurso nacional en el que también participaron García Mercadal y Pascual Bravo.

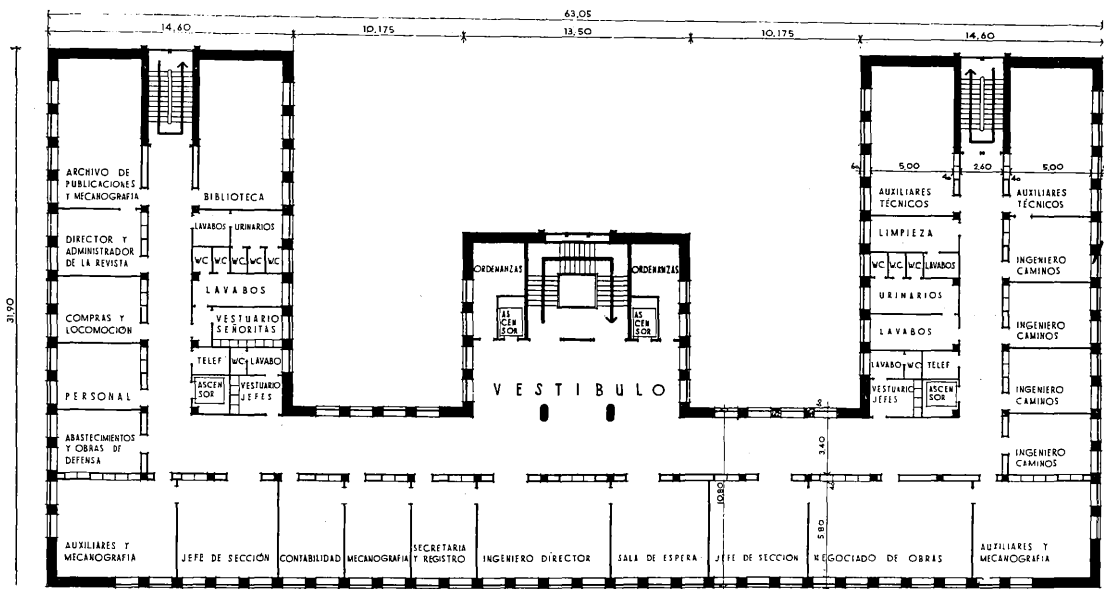
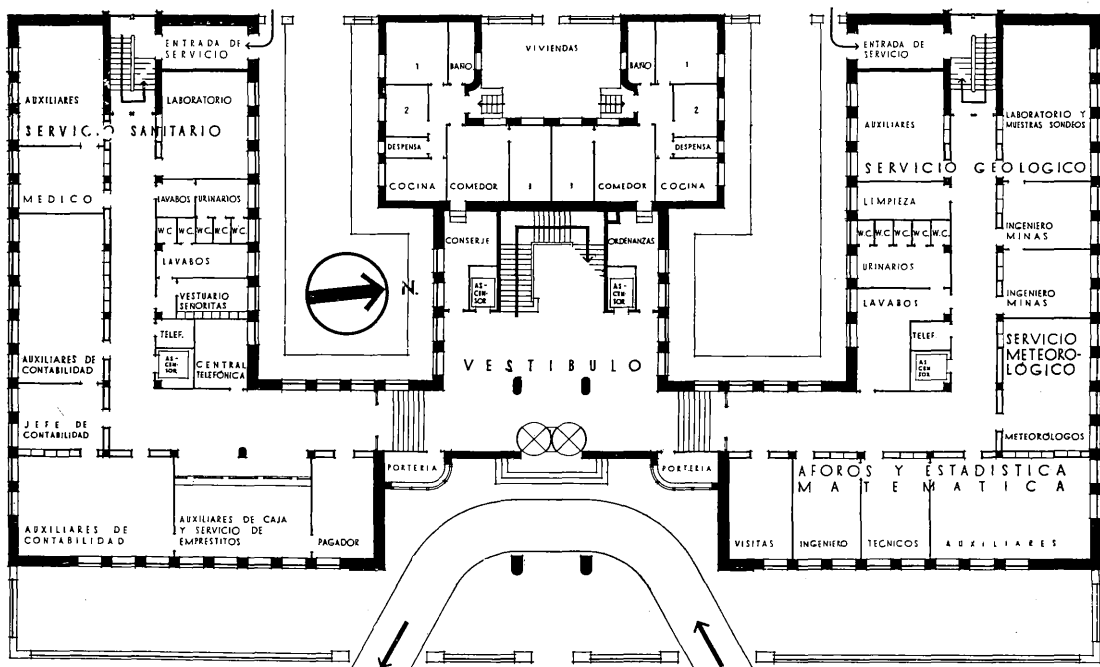
El edificio ocupa una manzana formada por la avenida de la República (después paseo de Sagasta), las calles Lagasca, Gil de Jasa y una calle particular. Su gran frente da a Sagasta y sobre una planta en peine de tres brazos se desarrolla racionalmente un programa complejo. El limpio tratamiento de sus fachadas de ladrillo y la escueta ordenación de sus huecos repetitivos constituye uno de los mejores logros madrileños del momento, junto a la Ciudad Universitaria, y anticipa en más de una década al gran elemento sobre el que giró la recuperación de la razón tras la guerra civil, el edificio de Sindicatos, en el paseo del Prado de Madrid, de 1948.

El estudio de los Borobio se ocupa también en esos años de obras menores pero que permitían una libertad expresiva mayor en lo ornamental, como sucedió en el *bar Abdón* (1932) (desaparecido) o en la *cafetería Alaska* (1933).

En el campo de las viviendas, el estudio opta por un lenguaje en el que la composición de masas y huecos recoge todo el esfuerzo que antes protagonizaban los materiales y el ornamento. Así, el *edificio en el paseo de Sagasta, 31* (1931), unifica toda la fachada con un gran balcón-terraza, al que se vuelcan las viviendas, en línea con otras de Centroeuropa y también madrileñas. En este sentido puede citarse el edificio en la calle de *Madrid, 46* (1932), o el construido en la *avenida de Hernán Cortés, 13* (1935). Sin embargo, la estética del ladrillo, en la que la vena regionalista perdura subterráneamente, aflora en el edificio de la calle *Gascón de Gotor, 7* (1932), y otros de menor importancia.

En 1933 se convocó un concurso para la construcción de una nueva *Ciudad Universitaria* en Zaragoza que fue ganado por el proyecto presentado por el estudio Borobio y aprobado en el Parlamento en 1934. Ese mismo año se presentó el proyecto de *trazado y urbanización de la Ciudad Universitaria de Aragón* en el que colaboró José Beltrán. En él se aprecia una ordenación de edificios en los que predominan las soluciones en peine o en U, sobre una estructura viaria ortogonal en la que se han evitado los encuentros de cuatro calles.

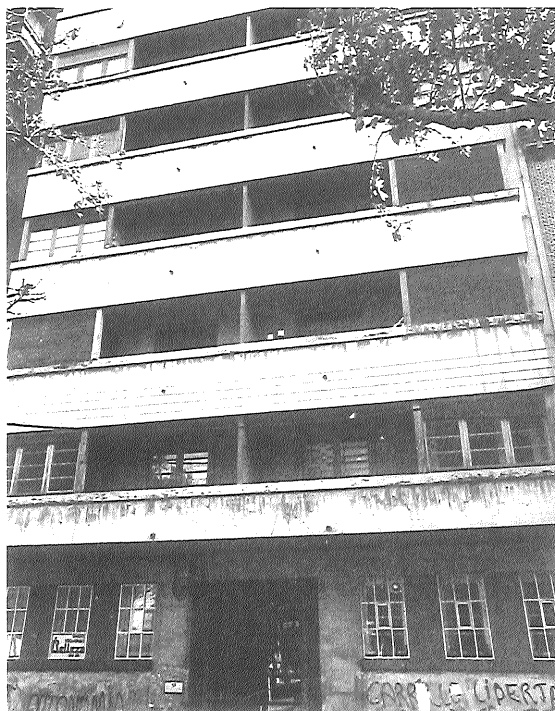
El desarrollo de los proyectos de los edificios correspondientes fue el trabajo más importante del estudio desde el año 1935 hasta la guerra.



Confederación Hidrográfica del Ebro, plantas primera y tercera, Zaragoza (1933), proyecto de José y Regino Borobio

En 1935 se presenta el correspondiente a las *Facultades de Derecho y Filosofía y la Casa de Gobierno*, así como el de la *Facultad de Ciencias*, todos ellos de Borobio y Beltrán. El campus de Zaragoza albergaría también una *Facultad de Ciencias*, que nunca se construyó, y un *hospital Provincial* que Borobio y Beltrán elaboraron sobre un anteproyecto excelente en la Diputación.

La guerra civil paralizó la construcción de la Ciudad Universitaria, en la que, a semejanza de la de Madrid, el predominio del ladrillo visto había supuesto una vía al racionalismo ortodoxo. Se construyó al término de la guerra, y cabe suponer que el resultado final sea consecuencia en buena parte de



*Edificio en el paseo de Sagasta, 31, Zaragoza (1931),
de los hermanos Borobio*



*Facultad de Derecho, Zaragoza (1935), de Regino Borobio
y José Beltrán*

los «signos impuestos» y de actitudes que, dormidas durante la República, afloraron sin obstáculo en la autarquía.

El estudio de estos edificios correspondería plenamente a otro lugar y serviría para explicar en qué forma tan superficial caló el lenguaje moderno entre la mayoría de los autores que lo utilizaron.

La figura de García Mercadal, analizada en otro lugar, y su producción en Zaragoza, vista al inicio de este capítulo, hubiera servido probablemente de acicate a los grupos locales de haber residido en la ciudad y eso habría sido quizás posible si en ella se hubieran dado circunstancias más favorables para la recepción de lo que suponía el racionalismo.

Entre su titulación, en 1921, sólo un año después de Regino Borobio, y 1931, en que obtuvo el título José Borobio, terminaron la carrera un grupo de arquitectos cuya actividad en Aragón vamos a seguir a continuación.

Antonio Uceda García, nacido en 1898 y titulado en Madrid en 1924, ejerció como arquitecto en Huesca, ciudad de la que fue técnico municipal. Su arquitectura tuvo escasa influencia en la ciudad, a diferencia de la producida por José Luis de León; sin embargo, la «*casa del barco*» en la *avenida de Monreal*, 2, muestra una hábil y modesta interpretación del lenguaje racional-expresionista aprovechando las condiciones del solar de esquina que redondea con generosidad.

José Luis de León y Díaz Capilla fue residente en Huesca como director de construcciones civiles de la Diputación hasta 1933 en que se trasladó a Murcia. Titulado en Madrid en 1925, fue en un corto período de ocho años quien introdujo el racionalismo en la ciudad, donde construyó el *hospital Provincial* (1931), y la *casa Polo* (1932).

El hospital Provincial de Huesca presentaba caracteres racionalistas (cubierta plana, predominio de las bandas horizontales) que en obra no se respetaron. Más claramente racionalista es el *pabellón de enfermos tuberculosos* del mismo hospital, también de 1931, en el que el lenguaje bauhausiano orto-

doxo está plenamente asumido. Las consideraciones de soleamiento, tan importantes en este tipo de edificios, fueron tenidas en cuenta por el arquitecto a la hora de orientar los dormitorios, procurando una ventilación eficaz, así como el aislamiento sonoro al escoger los pavimentos. Los elementos formales de cubierta, cerrajería, o los huecos contribuían a subrayar el carácter racionalista del edificio.

Tras la marcha a Murcia del arquitecto, las obras del hospital y el pabellón fueron dirigidas por José Beltrán. La misma sucesión se dio en la *casa Polo* y en los *talleres de tintorería en la plaza de Lanuza, 1*, de Huesca. El proyecto fue realizado por José Luis de León en 1931. Es una de las obras más claramente racionalistas, en su línea ortodoxa, realizadas en ese tiempo en España. El rigor con que se organizan los volúmenes está exento de concesiones y perfectamente equilibrado. Los detalles de huecos, cerrajería y textura, presentan una coherencia interna infrecuente en los edificios «racionalistas» más aparentes. El tratamiento de las superficies, enfoscados y pintados, con «polvo de mármol y cal», en tono verdoso, acentúa la diferencia con las construcciones de su entorno. El tono polémico de la arquitectura racionalista en una pequeña ciudad, como era Huesca en esos años, fue continuado por **José Beltrán Navarro**, nacido en Elche en 1902, y titulado en la Escuela de Madrid en 1930. En 1933 era arquitecto provincial de Huesca, sustituyendo en ese puesto, como hemos visto, a José Luis de León.

Entre 1933 y 1939, la arquitectura de Beltrán es seguramente la más claramente racionalista de las realizadas por los arquitectos residentes en Aragón, de modo que Huesca, gracias a su trabajo y al de José Luis de León, conserva alguna muestra de arquitectura racional de una ortodoxia sorprendente.

Afiliado a Falange desde 1937, al finalizar la guerra se trasladó a Zaragoza donde colaboró con los Borobio en el asentamiento de la arquitectura autárquica y especulativa, renunciando a su trayectoria anterior.

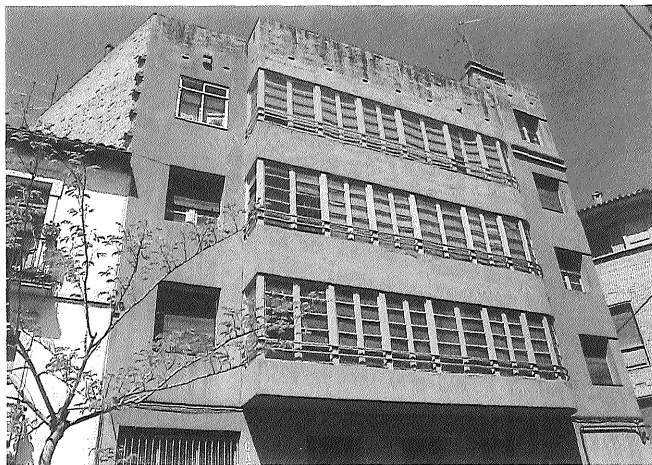
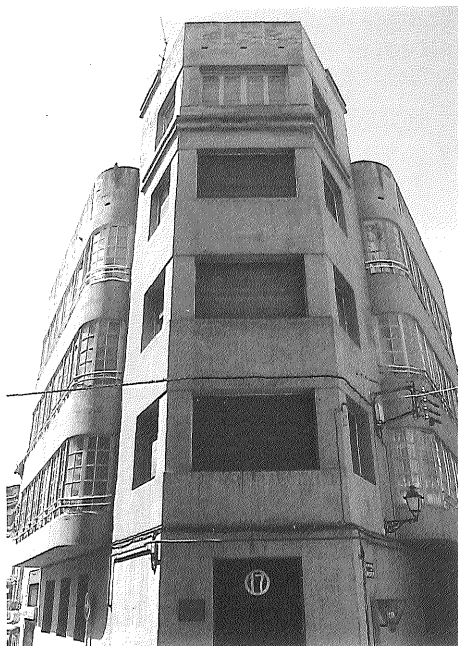
En el período oscense realizó *el palacio de Justicia*, en la calle Mayor, que resultó un híbrido entre la lógica racional de su estructura interna y un conjunto de indecisiones formales que oscilan entre signos racionalistas, monumentalistas y populistas, muy por debajo del edificio de los Borobio para la Confederación Hidrográfica en Zaragoza. Con estos arquitectos colaboró, como vimos en su momento, en los proyectos para la Ciudad Universitaria (1934-35) y en la Feria de Muestras (1939).

Su producción racionalista se concentra en los encargos particulares realizados en Huesca, donde la influencia de José Luis de León parece haber sido determinante en ese sentido.

Son destacables en esta línea, *la vivienda en la calle de Rayo, 13*, de Zaragoza (1932), *el edificio de viviendas en la calle de Las Cortes, 17*, con vuelta a la calle Quintanilla de Ricafort, en Huesca (1933), conocida como «casa de las lástimas» (por su ubicación), en la que resuelve con inteligencia la estructura interna sobre un eje de simetría con los accesos. La apariencia exterior de este edificio, con ventanales horizontales, mirador con volúmenes curvos, todo ello envuelto en un revoco de color rojo-siena, es verdaderamente excelente. La serie se continúa en 1933 con *el edificio de viviendas en la avenida del Parque, 2*, en el que vuelve a utilizar el mirador continuo (en el proyecto, no en lo realizado) de la «casa de las lástimas», con un *edificio de viviendas en la calle de Pablo Iglesias, 6*, en línea bastante ortodoxa, las *viviendas en la calle Castellví, 1*, de Zaragoza, las *viviendas en la calle Pablo Iglesias, 16*, de Huesca, (1934) conocida como «casa Lacasa», en chaflán y a juego con el número 12, «casa Francoy», sobre un solar en forma de T. El volumen de este conjunto de carácter «máclico», se acentúa por el tratamiento cromático de sus paramentos, en verde y crema (Lacasa) y granate y azul (Francoy).

También en 1934 realiza un *edificio de viviendas en el paseo de María Agustín, 7*, de Zaragoza, de calidad semejante a los de Huesca. En 1935, un *edificio en la avenida del Parque, 4*, de corte más experimental y hábil composición de la fachada, jugando con los volúmenes de los antepechos y retranqueos y los vuelos de los balcones. Aún realiza algún proyecto durante la guerra en los que se anuncia el cambio anteriormente comenzado.

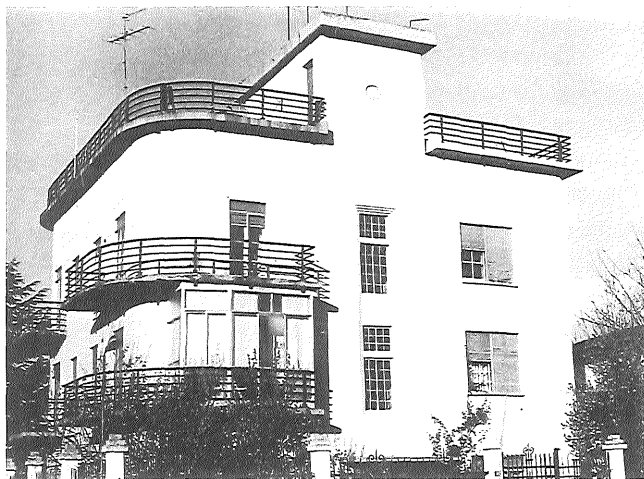
Si Huesca debe a Beltrán y a León su arquitectura racionalista, Teruel se benefició de la casual llegada en 1930 como arquitecto municipal del asturiano **Luis González Gutiérrez**, nacido en 1900 y



Edificio de viviendas en la calle de Las Cortes, 17, con vuelta a la calle Quintanilla de Ricafort, Huesca (1933), de José Beltrán Navarro

titulado en Madrid en 1929. Realizó, por su puesto municipal, la urbanización del ensanche de Teruel (1930) y la de la zona de la plaza de Toros (1934). Su obra en la ciudad llegó hasta el inicio de la guerra civil, tras la cual pasó a ser arquitecto municipal en Logroño. En Teruel dejó en el período republicano la doble vivienda unifamiliar en la calle de los Mártires, 2 y 4 (1935), y especialmente la vivienda unifamiliar en la calle José Torán, 7 (1934), siéndole atribuible también la del número 5 de la misma calle. En el característico remate en torreón de las esquinas, en el caso de la calle de los Mártires, aparece un óculo doble octogonal bastante insólito.

En Teruel también puede señalarse algún ejemplo, aunque de escasa importancia, de arquitectura racionalista pragmática realizado por el que fue hasta 1936 arquitecto provincial, **Juan Antonio Muñoz Gómez**, y la famosa «casa del barco» en la calle de San Fernando, 24, construida por y para el ingeniero de Caminos Juan José Gómez Cordobés, claramente referida a la estética maquinista preconizada por la arquitectura racionalista.



Casa del barco, Teruel, de Juan José Gómez Cordobés

En Zaragoza de nuevo, señalaremos la obra de quien fue arquitecto municipal desde 1929 hasta 1967, **Marcelo Carqué Aniesa**, nacido en 1902 y titulado en 1927 en Madrid. En el Ayuntamiento zaragozano compartió responsabilidades con Miguel Ángel Navarro. Su obra pública está ligada a la arquitectura escolar, en la que se mostró partidario de las formas racionalistas, en especial en el *grupo escolar Cervantes, en la calle Corona de Aragón* (1933) en un solar con tres fachadas resuelto con habilidad y realismo.

Antes de la guerra civil construyó varios edificios de viviendas en los que, sobre una estructura de carácter racionalista, añadió la solución particular, a modo de firma personal, de un torreón para coronar los chaflanes. Así sucede en el *edificio en la calle Moncasi, 5* (1938), y en *el de la esquina de la calle Espoz y Mina, 6* (1938).

Incorporado a la práctica profesional al final del período estudiado, **Lorenzo Monclús Ramírez**, nacido en 1912 y titulado en 1935, aún llegó a construir un interesante edificio, en especial desde el punto de vista tipológico. Nos referimos al realizado en la *calle Cervantes, 25 y 27*, de una planta con patio a fachada.

Esta solución de patios abiertos a fachada sirve de soporte también a uno de los más elegantes proyectos racionalistas de Zaragoza, firmado en 1934 por **Manuel Muñoz Casayús**, titulado en 1919 en Madrid, aunque la obra se atribuye al arquitecto italiano **Carlo Baratto Besatti**, que al parecer residió temporalmente en la capital aragonesa. El citado edificio se encuentra en la *Gran Vía, 7 y 9*. Su volumetría fragmentada puede relacionarse con la poética expresionista, así como el edificio realizado en la *esquina de la calle Arzobispo Domènech, 2*, firmado también por Muñoz Casayús y también atribuido a Baratto, ya de 1941, resuelto con una ondulación progresiva que nos remite a tiempos anteriores.

8. LA RIOJA

Si en Pamplona la recepción del racionalismo vino condicionada por la presencia de unos modos de hacer ligados al eclecticismo, y unos autores cuya formación les impedía una incorporación plena a esa tendencia, en Logroño sucede algo semejante. Las diferencias están más en la personalidad de los arquitectos en quienes había caído esa responsabilidad.

En este caso los arquitectos Fermín Álamo y Agapito del Valle son los autores que protagonizan el cambio desde las arquitecturas regionalistas y modernistas hacia los cauces más o menos próximos al racionalismo.

El logroñés **Fermín Álamo Ferrer**, nacido en 1885 y titulado en Barcelona en 1911, tenía, al llegar los años treinta, una gran cantidad de edificios realizados en su ciudad, en la que se instaló al terminar sus estudios. Ocupó puestos clave para la expansión de la ciudad, como arquitecto diocesano, provincial de La Rioja y municipal suplente de Logroño. Fue también académico correspondiente de la Real Academia de San Fernando.

La llegada a su ciudad natal coincide prácticamente con la muerte de Luis Barrón (1909) y la de Francisco de Luis y Tomás (1910), y es ligeramente más tardía de la incorporación de Agustín Cadarso como arquitecto provincial (1909) y anterior a la de Gonzalo Cadarso (1913).

Así pues, entre 1911 y 1923, en que se incorpora Agapito del Valle, Álamo forma parte del reducido grupo de arquitectos que construyen en Logroño en clave, lógicamente, ecléctica, los distintos regionalismos y modernismos. Su incorporación a prácticas más o menos racionalistas se realiza de forma progresiva y sin llegar en ningún momento a la «conversión» definitiva.

Por otra parte, la arquitectura que finalmente llega a realizar a partir de los años treinta, no tiene tampoco la fuerza personal que hemos visto en la obra de Eusa, pero representa quizás de forma más cabal lo que entre muchos arquitectos supuso la aproximación al racionalismo real.

La principal característica, que en el lenguaje ecléctico de Álamo se debe al aporte racional, es el intento de lograr volúmenes rotundos y la pérdida de la ornamentación de las obras precedentes. No obstante, en su caso, estos recursos estaban tan fuertemente arraigados, que no es hasta los años finales de su carrera (murió en 1937 con cincuenta y dos años y veintiséis de profesión) cuando parece abandonarlos definitivamente.

En este sentido, *las escuelas municipales Gonzalo de Berceo, en la calle Santos Ascarza* de Logroño, de 1927, marca probablemente el origen de ese proceso. Aunque de planta simétrica, algunas aportaciones espaciales (el patio cubierto) y la forma simplificada de tratar el adorno, en todo caso ligado a la función estructural, pueden permitir su consideración como un paso del modernismo hacia el pro-

torracionalismo. En todo caso, representa el encargo municipal de proyectar un *mercado de Abastos* en sustitución del edificio construido para ese mismo fin proyectado por Jacinto de Arregui en 1862. La propuesta de Álamo, terminada en 1930, representa en sus fachadas un compendio de los recursos eclécticos del arquitecto en aquellos años, pero su interior revela sin ningún disimulo una excelente estructura de hormigón visto que resuelve en tres naves en sección de pupitre los problemas fundamentales de circulación, iluminación y aireación. La planta rectangular tiene acceso por los centros de sus cuatro lados, estando formados sus frentes a las calles por tiendas hacia el exterior. Solución en todo muy semejante a la adoptada en la plaza de Lugo en La Coruña por Santiago Rey Pedreira.

Entre las formas con las que adorna la fachada, se produce una desviación modernista-*déco* que es interesante desde el punto de vista de la evolución posterior, ligada en exclusiva a las viviendas colectivas, una vez pasada la «etapa municipal».

En esa línea híbrida, aún puede citarse el *edificio de viviendas en la calle General Espartero, 38*, de 1927, que acusa, sin embargo, una notable racionalización de la distribución de la planta.

En 1929 proyecta un edificio en el número 25 de la misma calle, en el que, además de resolver con eficacia la planta del solar, entre medianeras de gran fondo y poco frente, propone una fachada compuesta en base a un mirador central con remate secesionista de gran singularidad.

El *edificio doble en la calle Doce Liger, 31-33*, también de 1929, representa, no en su distribución sino en su fachada, en la que duplica una solución con cuerpos de miradores unidos en su vuelo inferior por un potente balcón y en su coronación por un ático retranqueado, una vía confusa que recoge evidencias regionalistas, modernistas y *déco* sin lograr su síntesis.



Edificio doble en la calle Doce Liger, 31-33, Logroño (1929), de Fermín Álamo Ferrer

En 1930 proyecta un edificio de viviendas en la calle *Duquesa de la Victoria*, 32, en el que el cuerpo central volado está interpretado al margen de toda decoración, como una galería unitaria en la que sólo puede considerarse ornamental el resalto de los elementos verticales que recorren sin interrupción el mirador.

En 1931 proyecta un edificio que ya puede incluirse en la producción racional-expresionista, en la esquina de *Duquesa de la Victoria con la avenida de Colón*. En él, los esquemas se resuelven con rotunda dividida en tres partes, acentuando la horizontalidad de los huecos al agruparlos entre sí, al contrario del ejemplo anterior. Otros dos cuerpos de galería rematan las fachadas laterales. La unión entre estos miradores y la rotunda central se produce por un balcón corrido en la planta primera y en la última que evidencia el plano continuo de las fachadas laterales y la rotunda de la esquina. En la fachada de la avenida de Colón, más larga, introduce en las plantas intermedias unos balcones individuales y alternados, como una agrupación de huecos en su centro, que dinamizan este lateral. Entre el dibujo del proyecto, modernista-secesionista, y la obra realizada, desornamentada y expresionista, el arquitecto debió sufrir la revelación de lo anacrónico del adorno propuesto y optó, al parecer de forma definitiva, por su eliminación en el futuro.

En la esquina del paseo *Gonzalo de Berceo y Doctor Múgica*, de 1932, repite el juego de miradores y chafalán, así como en la esquina de la antigua avenida de Pi i Margall, hoy *avenida de Navarra/San Roque y travesía de San Roque* en la que los miradores y balcones se quiebran y molduran según criterios del *art déco* más rígido. La modernización de este edificio se revela no sólo en su ornamentación sino también en el tipo de viviendas que propone, en su distribución e incluso en el grafismo del proyecto.

A partir de este momento, en 1934 proyecta un edificio en la esquina de Ciriaco Garrido con la avenida de Colón, y otro en la esquina de las calles *Hermanos Monroy y Marqués de Vallejo*. Este último especialmente, aun a pesar de lo reducido de su planta, ofrece una sorprendente variedad de posibilidades en la forma de los huecos y sus relaciones, utilizando, además de los recursos ya vistos en obras anteriores del autor, de mirador y balcones superiores e inferiores, líneas de molduras para subrayar las relaciones entre huecos pertenecientes a distintos planos, ojos de buey y barandillas metálicas sobre los petos que formalmente la vinculan al racionalismo expresionista centroeuropeo.

El período de preguerra se remata con dos edificios contiguos en el paseo *Gonzalo de Berceo esquina a Doctor Múgica* (1934), en los que repite los recursos ya empleados en el edificio anterior y en el que construyó en la misma calle unos años antes. Lo reducido del solar y de las viviendas que constituyen su planta le relacionan con las búsquedas sobre vivienda mínima de aquellos años.

Como hemos comentado, junto a Fermín Álamo la figura de **Agapito del Valle**, nacido en 1895 y titulado en Madrid en 1922, completa la representación «racionalista» en Logroño. Su promoción entra ya de lleno en la generación que introduce el movimiento moderno en España. En Madrid trabaja en el estudio del arquitecto riojano Cayo Redón, hasta que, tras el fallecimiento de éste en 1923, se traslada a Logroño en 1924. Sin embargo, hasta 1929 no comienza a realizar un trabajo significativo. De esa fecha es el edificio en la esquina de *Duquesa de la Victoria*, 53, y *Albia de Castro* que difícilmente se puede considerar antecedente del Movimiento Moderno. Sólo la racionalidad de la planta permitía pensarlo.

En la actual calle Portales, entonces de la República, proyecta la mayoría de las obras por las que figura en este capítulo. La primera de ellas, de 1930, en el número 21, aún representa un ampuloso ejercicio de gusto eclectista.

En 1932 proyecta un pequeño edificio en el número 71 de la calle de la República y Caballería, 4. Lo estrecho y largo del solar que tiene un frente a cada calle obliga a una sola vivienda por planta con patio intermedio. Instala en la planta baja el portal en Caballería y en Portales un local comercial. La fachada a la calle República es la que merece atención. De un solo hueco, se desarrolla en columna

cuya base es un mirador, en la primera planta, en semicírculo, sobre el que se apoya un cuerpo volado de mirador de fachada alabeada en las dos plantas siguientes, formando un balcón en la última, que se cubre con una marquesina volada con un óculo cuadrado en su centro. El claro carácter expresionista de esta fachada la convierte quizás en el ejemplo más radicalmente moderno de la ciudad.

Dos años después, en 1934, proyecta *un edificio de viviendas en la calle República esquina a Juan Lobo y Caballería*, en un estrecho solar rectangular cuyo frente mayor da a Juan Lobo. La planta sólo permite una vivienda por piso. La fachada a República, de un solo hueco, se resuelve con un mirador volado de frente quebrado, en los tres pisos intermedios, de los cuatro totales. La fachada a Caballería carece de interés y la de Juan Lobo muestra indecisiones en el diseño de los huecos. Sobre el portal, situado asimétricamente, van, descolocadas media planta respecto al resto de los huecos, la serie de ojos de buey que iluminan la escalera. Las ventanas horizontales de la izquierda contrastan con las verticales de la derecha, inexistentes en el proyecto, y las tres centrales van unidas por un balcón corrido de perfil quebrado como los miradores de la calle Caballería.

Aún antes del final de la guerra proyecta en 1939, y terminó después, el más decidido ejemplo expresionista-déco de su arquitectura. Se trata de *un edificio en la calle Vara del Rey, 7, esquina a Calvo Sotelo*. En este caso se decide a resolver la esquina como un torreón circular incrustado entre los miradores laterales. El tratamiento de ese torreón en sus laterales con un curioso molduraje *déco* que también separa en bandas horizontales las fachadas laterales, y la terminación mendelsohniana hicieron pronto popular su perfil, conociéndose el edificio desde un principio como el «gasógeno». Los cuerpos de miradores laterales tienen una función articuladora de sus propios frentes y se repiten en la fachada al patio de manzana. La altura del edificio aumenta hacia la esquina, donde alcanza una planta más, a modo de ático retranqueado, lo que deja aún más libre el torreón en sus dos últimas plantas.

Unos años después de la guerra continúa desarrollando las fórmulas encontradas, produciendo ejemplos «racionales» en plena autarquía. Entre ellos el *edificio de la calle Doce Ligeró esquina a Primo de Rivera* (1940) y otro en la *calle Doctores Castroviejo*, 27 (1941) y 25 (1943), muestra de la relajación que en la posguerra se produjo en la «vigilancia» por los guardianes de la estética franquista.



Colegio Vázquez de Mella, Pamplona (1934), de Serapio Esparza

9. NAVARRA

La recepción del racionalismo en Pamplona vino envuelta en una obra de corte *noucentista*, ligada a los últimos coletazos del eclecticismo clasicista de corte monumental, representado en las obras oficiales que, entre otros, realizaron los hermanos Yarnoz. La gran figura de Víctor Eusa, de quien había dependido seguramente una posible vinculación con el lenguaje racionalista, optó, sin embargo, por una vía autónoma de gran calidad pero apartada de las ortodoxias programáticas, y con ello de algún modo impidió que aquellas otras corrientes se introdujesen en el, por otra parte, limitado panorama navarro. Ni siquiera un racionalismo «real», tan difundido en otras partes, tuvo en Navarra más repercusión que la reducción ornamental y la simplificación de los regionalismos.

Sin embargo, los mismos hermanos **José y Javier Yarnoz Larrosa**, proyectaron, en 1931, en la *avenida de Carlos II, 4*, un edificio de carácter racionalista para *sede central de la Caja de Ahorros de Navarra* contiguo al palacio de Navarra, en el que, en las mismas fechas, los mismos autores estaban realizando una reforma de carácter claramente conservador.

La inclusión de este edificio en el racionalismo se debe realizar con las reservas que afectan a la producción mayoritaria de esos años. El eclecticismo dominante se aprecia en el empleo de formas y materiales, planta baja de piedra y huecos en arcos de medio punto, ladrillo en traseras y apilastrados y *bow-windows* ondulando las fachadas. La forma de la parcela y el modo de resolver los huecos en miradores salientes confieren un movimiento «expresionista» a la fachada que, acentuado por el retranqueo del ático, se combina con el gusto *déco* manifiesto en la forma de resolver las balaustradas de

hormigón calado del ático, el tratamiento «mondrianesco» de las vidrieras en todos los huecos y los relieves de los petos de las ventanas a paño.

Posterior a esta incursión de los Yarnoz en el terreno racionalista, surge una sorprendente y aislada obra de **Joaquín Zarranz** en el *paseo de Sarasate*, 5. Proyectada en 1934, supone una aportación muy estimable al racionalismo-expresionista. El edificio fue sede de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona y su proyecto el resultado de un concurso restringido al que concurrieron, además del ganador Zarranz, Alzugaray, Esparza y Javier Yarnoz. La excelente distribución y funcionalidad de las plantas de las viviendas y de las oficinas de la planta baja fueron decisivas para el jurado. De nuevo un solar en esquina facilitó, como en el caso de la Caja de Ahorros de Navarra, que la solución de las



Edificio en el Paseo de Sarasate, 5, Pamplona (1934), de Joaquín Zarranz

fachadas se manifestase claramente como moderna. Pero a diferencia de las soluciones convencionales en que es la esquina la que condiciona con sus huecos la unión de los planos laterales, en este caso los separa marcando su eje con machón apilastrado que se prolonga y acentúa como una espina-mástil en las dos plantas superiores que se retranquean. El efecto de la inflexión entre los huecos lisos y curvos en las esquinas laterales reforzado con las bandas de los antepechos, sobre los que corre el inevitable tubo metálico, dan a esta fachada un toque de heterodoxia y elegancia.

La aparición de Zarranz en el panorama navarro fue tan esperanzadora como efímera. Vinculado al parecer al GATEPAC, su prematura muerte en la guerra civil truncó una aportación que pudo ser fundamental.

Víctor Eusa, aunque contribuyó muy poco a la consolidación del lenguaje moderno en Pamplona, dejó, sin embargo, algún apunte de lo que podía haber realizado si hubiese conducido sus enormes cualidades por esa vía.

Víctor Eusa Razquín, nacido en 1894, se tituló en Madrid en 1921. A pesar de pertenecer a una generación que ya conoció la opción racionalista, que algunos de sus miembros (Mercadal sobre todo) practicaron como pioneros, su obra se caracteriza por utilizar medios expresivos y actitudes distintas a las preconizadas por la ortodoxia del Movimiento Moderno.

Aunque viajó por Europa, nada más terminar sus estudios, con calma suficiente, los modelos en los que fijó su mirada fueron otros, más ligados al tardomodernismo y al protorracionalismo. Por lo que el estudio de sus obras más significativas debe hacerse en otro lugar.



*Casino Eslava, Pamplona (1931),
de Víctor Eusa Razquin*

No obstante parecer algunas de sus obras, en especial a partir de 1926, como producto de una variable expresionista del racionalismo, adquieren más sentido a mi entender si se consideran como el resultado de un proceso autónomo en el que se funden influencias marginales respecto a la ortodoxia.

Tan sólo el *casino Eslava, en la plaza del Castillo, 16*, de 1931, merecería plenamente su inclusión entre las obras racionalistas de Pamplona. A pesar de ocupar un solar entre medianeras, el proyecto de Eusa se esfuerza por dinamizar la planta y el espacio interior, en especial por medio de una magnífica escalera en planta de elipse cuyos peldaños curvos se incrustan en los dos pilares cilíndricos del



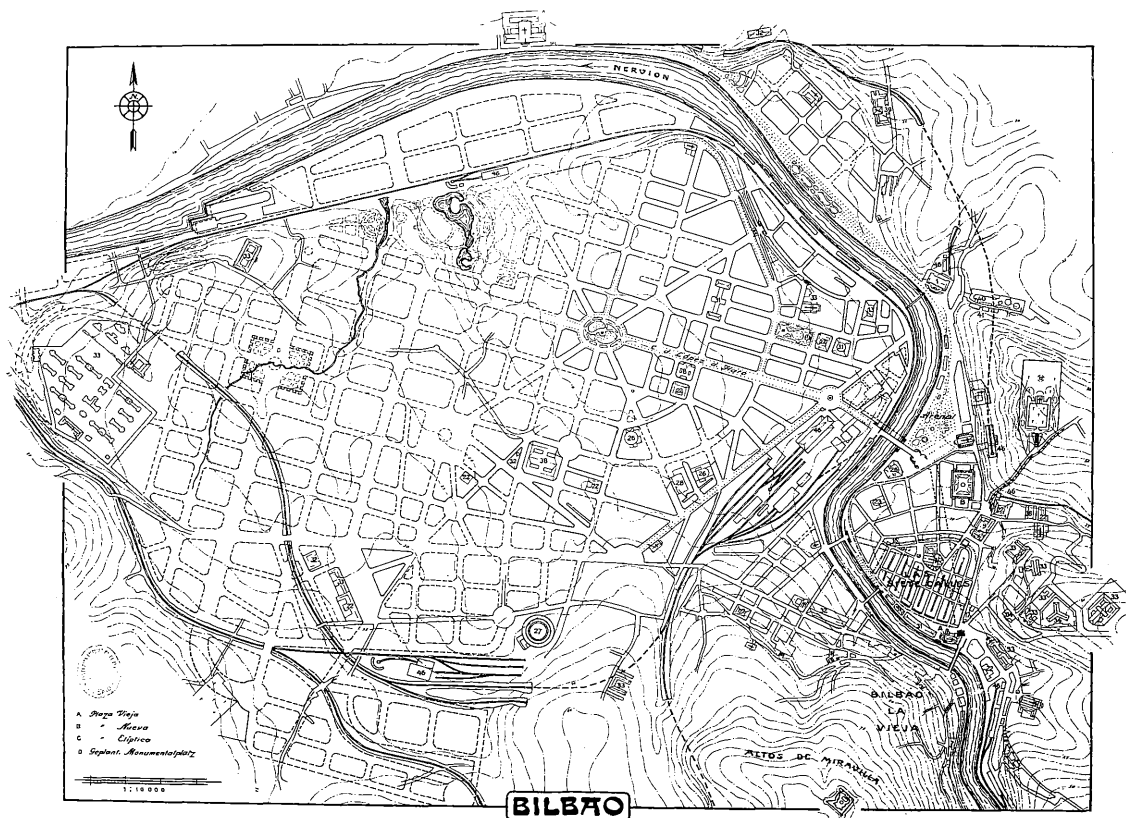
Colegio Vázquez de Mella, fachada, Pamplona (1934), de Serapio Esparza

hueco. El toque expresionista lo protagoniza la linterna-faro del cuerpo cilíndrico acristalado de la última planta. El espacio de las distintas plantas alcanza un nivel de fluidez extraordinario que en la planta baja, dedicada a bar, se deriva de una organización radial a partir del pilar central.

El aspecto exterior subraya la horizontalidad con los ventanales y las barandillas metálicas, mientras, en la planta baja, el recubrimiento de cobre con remaches y la partición de los huecos remiten a un gusto *déco*. Indudablemente moderno, el edificio difícilmente apuesta por una vía, proponiendo una lectura ecléctica pero unitaria en las distintas posibilidades del movimiento moderno.

De **Serapio Esparza**, autor del segundo ensanche de Pamplona, es el *colegio Vázquez de Mella, en la calle Teobaldos, 13*, realizado en 1934, que presenta rasgos claramente identificables con el lenguaje racionalista. Aunque la disposición del conjunto, con un cuerpo central de entrada del que salen dos brazos iguales, repite un esquema clasicista convencional y simétrico, la ausencia de ornamentación, la forma y disposición de grandes huecos, el tratamiento enfoscado de las fachadas, que se terminan en rotondas en los cuerpos laterales, remiten con claridad a la estética racionalista ortodoxa.

Aparte esta incursión en el campo de la arquitectura, debido casi con toda seguridad a su puesto de arquitecto municipal en Pamplona, ninguna otra obra de su autor nos permite plantear su aportación a la consolidación de la tendencia racionalista en la ciudad.



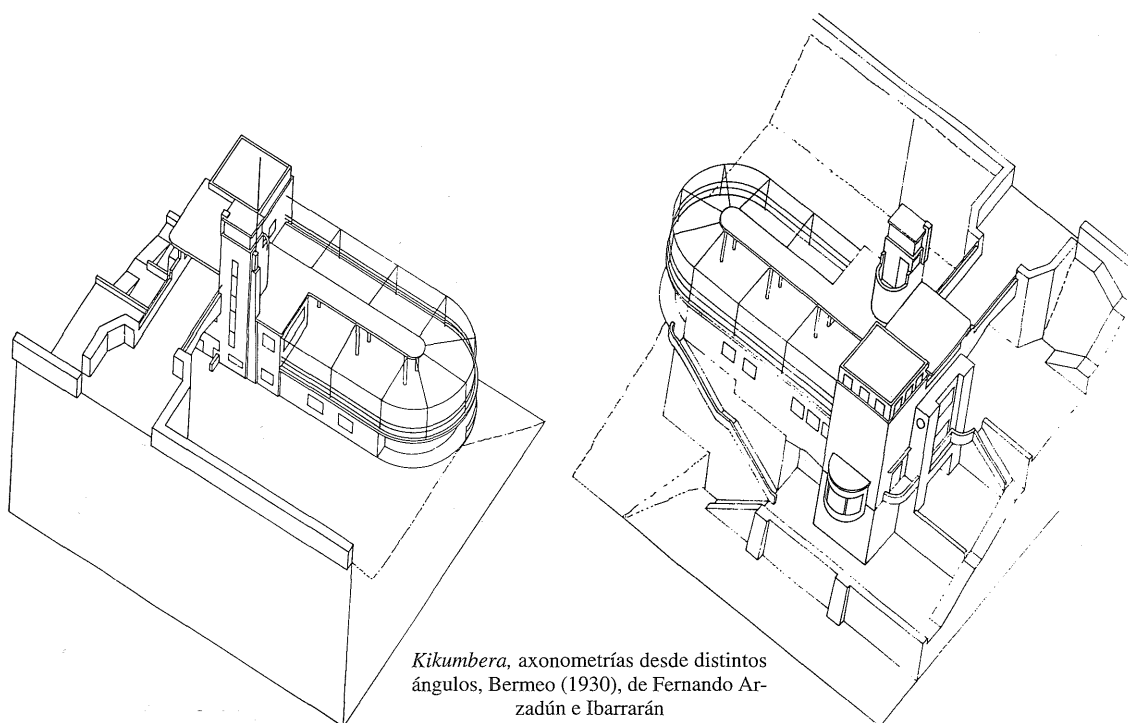
Plano de Bilbao en 1926

10. EL RACIONALISMO VASCO

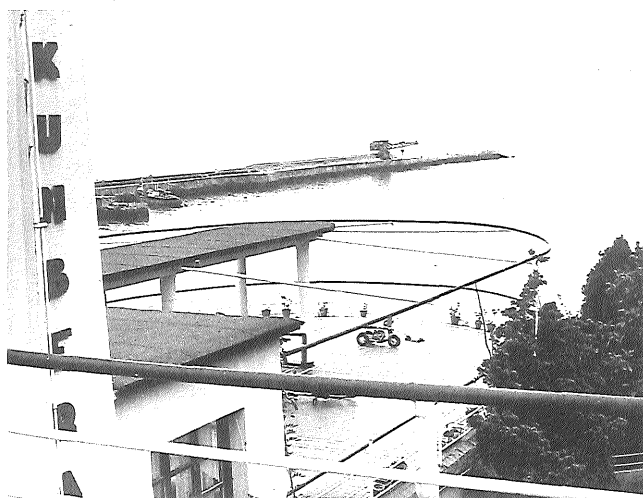
Si desde Cataluña la aportación a las variantes racionalistas fuera de los miembros activos del GATEPAC es bastante tímida, no sucede así en otros lugares, en especial en Madrid, donde se invierten los términos de Cataluña.

El área Norte, prescindiendo del trabajo de Aizpurúa y Labayen, se caracteriza por actuaciones esporádicas aunque en algún caso muy notables. Así, por ejemplo, la personalidad de Arzadún nos ofrece el sorprendente caso de la *casa Kikumbera*.

Fernando Arzadún e Ibarrarán, se tituló en 1918 en Madrid, perteneciendo por lo tanto a la misma generación de Bergamín y Blanco Soler, y también de Galíndez, Genaro de No, Lavín del Noval y Bilbao. En 1930 proyecta en Bermeo la *Kikumbera*, en una fuerte ladera frente al puerto, para un pariente próximo. El lugar le permite jugar con las terrazas desde las que se domina el magnífico panorama como si se tratara de un club náutico (es contemporánea de Aizpurúa y Labayen) o como Illescas resolvió la casa Vilaró en 1928 o como Mies se planteó la casa de Brno. Sin embargo, en este caso el valor plástico de los volúmenes se resalta por el tratamiento cromático, neoplástico, frente al blanco neutro de las otras actuaciones. Cierta agresividad expresionista, que puede también interpretarse como un afán por utilizar los colores vivos de las casas de pescadores tradicionales, hacen esta obra antecedente de algunas otras del autor. Contemporánea a ella, la magnífica en la calle *Alcalá, 118, con vuelta a Hermosilla*, en Madrid, resuelve una esquina aguda en pequeño chaflán empleando abundantes recursos procedentes del expresionismo alemán y de la escuela de Amsterdam, especialmente en el empleo del ladrillo. Igual que en Bermeo, el material y su color contrastado producen una fuer-

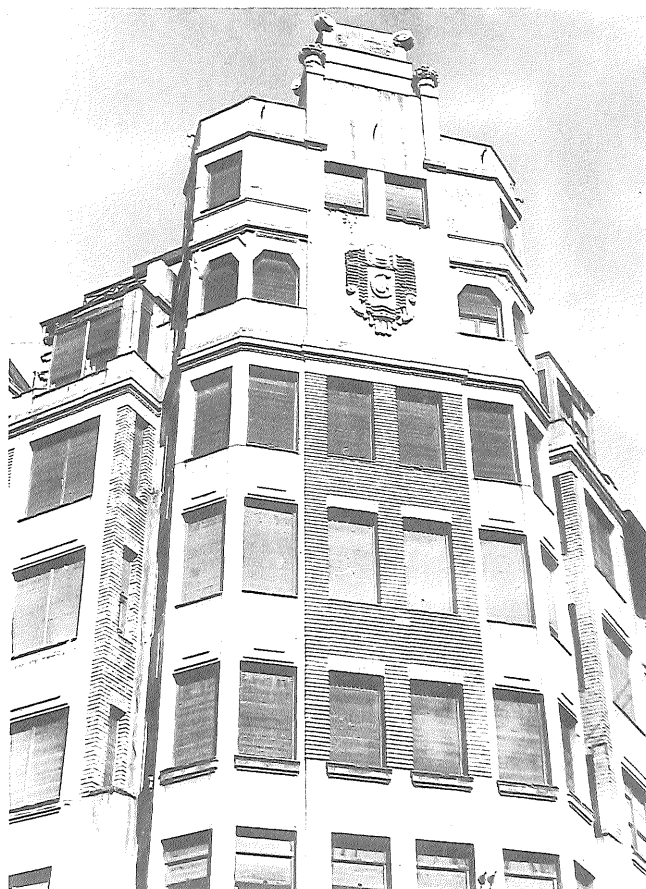


te impresión. Sin embargo, es el remate de la esquina en su última planta retranqueada la que da el carácter definitivamente expresionista a esta obra madrileña. En 1933 proyecta también en la capital la *casa Araluce*, vivienda unifamiliar en Goya, 110, que es un interesantísimo ejemplo de solución de la complejidad funcional (en planta baja y sótano los talleres y en la alta y ático la vivienda). La referencia de la fachada a soluciones neoplásticas —se ha señalado al café De Unie en este sentido— no implica una actitud mimética que podría relacionar al autor con un racionalismo *déco* sino una coherencia notable en la vinculación de plantas, alzados y sección.



Kikumbera, vista general y detalle, Bermeo, de Fernando Arzadún

*Edificio en Iparraguirre con vuelta a Poza, Bilbao
(1931), de Pedro Ispizúa Lusunaga*

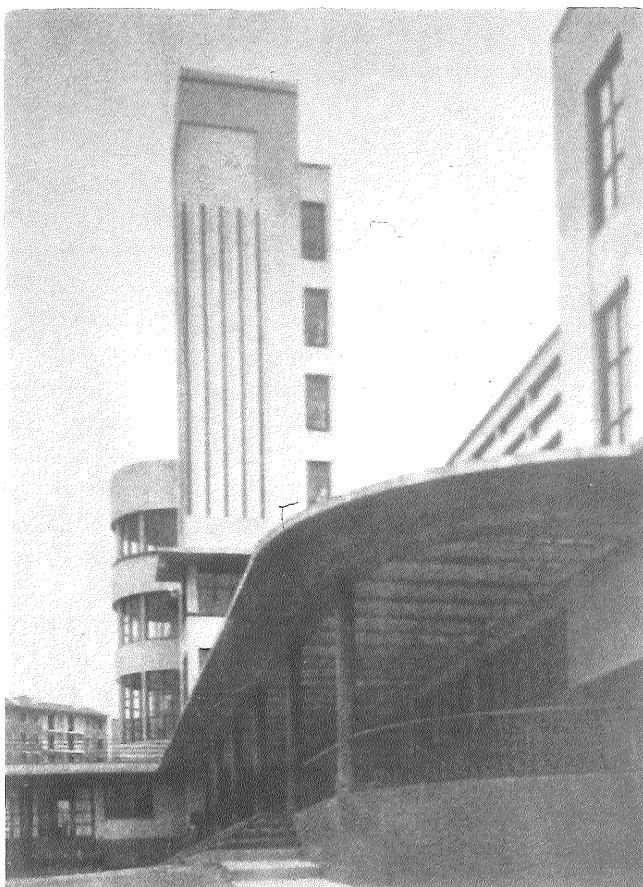


Desaparecidas las casas Díaz Canga de Mercadal, en Zurbano, la de Diego de León, de Bringas, y fuertemente alterada la del marqués de Villora, en Serrano, de Bergamín, el ejemplo de Arzadún adquiere un valor testimonial mayor.

Aunque estas obras madrileñas apuntan a un trabajo en la capital para clientes vascos, como indican sus apellidos, Pablo Eguiruz, Pedro Araluce, la obra del arquitecto vasco se centra en su tierra, donde realiza para *La Equitativa* el edificio social, hacia 1933, edificación «barco» para Pérez Rojas, quien señala cómo «subraya impulsivamente el contraste de horizontales y verticales y cuyas antenas, recortándose sobre el cielo, ayudan a esa sensación de movimiento como si de un momento a otro el edificio se dispusiera a zarpar al vecino Urumea». El expresionismo latente en su obra seguirá en Bilbao en colaboraciones de posguerra con Ispizúa o en solitario, fuera ya del interés de este trabajo. También para *La Equitativa* proyectó la reforma de su edificio madrileño.

La firmeza con la que Arzadún se instala en ese expresionismo racionalista es singular entre los arquitectos de su promoción.

Otro arquitecto de difícil filiación es el bermeano **Pedro Ispizúa Lusunaga**, nacido en 1895 y titulado en 1920 en Barcelona, dos años menor, como profesional, que Arzadún. Su trayectoria nos interesa en especial por su espléndido encuentro con el racionalismo en los años treinta. Partiendo de un lenguaje regionalista-expresionista, trabaja en un principio intensamente para el Ayuntamiento de Bilbao, ciudad en la que deja una gran cantidad de obras notables. Si el *quiosco del Arenal* (1923) es una obra en que interpreta el lenguaje ecléctico-modernista (recordemos el quiosco de González Villar en Betanzos, anterior) con gran brillantez que podía inscribirse en la órbita del Palacios del



Grupo escolar Luis Briñas, Bilbao (1933), de Pedro Ispizúa Lusunaga

Metro de Madrid, o de Ricardo Bastida en el mismo Bilbao, su solución parece estar ligada más al encargo que a sus propias tendencias. Algo semejante puede decirse del bastante posterior *mercado de la Ribera* (1930) también en Bilbao, en el que muchos de los recursos ornamentales procedentes del clasicismo ecléctico tomados de Viena y estilizados en *déco*, se inscriben en una solución que volumétricamente, debido quizás a las condiciones del solar, apunta a una organización prerracionalista.

Pero donde se evidencia la evolución de Ispizúa con más claridad es en la secuencia de las escuelas que proyectó para el Ayuntamiento bilbaíno al sustituir a Ricardo Bastida. El *grupo escolar Olle-rías* (1922), proyecto primero como hospital militar, puede incluirse en la tendencia regionalista desarrollada plenamente en las *escuelas maestro García Rivero*, en Atxuri, 2, de 1928. Los amplios aleros, las fachadas con falsos entramados de madera con relleno de ladrillo, los torreones, identifican en esta obra un cierto estilo «nacionalista vasco» articulado con elegancia y orden, dejando lo pintoresco sólo al detalle.

Esta misma actitud, en la que sobre una estructura clara y dinámica se acoplan con naturalidad las referencias localistas, se da en la cubicación de la ciudad jardín en las laderas de Artxanda de 1934. Conviviendo con esta línea ecléctica racional-regional, cada vez más indecisa, va surgiendo una interpretación de la arquitectura más desornamentada en los años treinta, que se da únicamente en encargos de edificios para viviendas en solares de esquina en el ensanche de Abando. El *edificio en Iparraguirre con vuelta a Poza*, de 1931, aún está excesivamente sujeto a los convenios compositivos de corte clasicista. Pero ya en el edificio de *viviendas en Doctor Areilza, 10*, del ensanche, la esquina curva,

con huecos visualmente unificados en bandas, enmarcada por los cuerpos laterales y un antepecho corrido por abajo y una leve cornisa superior, habla otro idioma. Esta ligera referencia expresionista que se prolongará más allá de la guerra, en *Gran Vía*, 79 (1940), no explica ni justifica el enorme salto cualitativo que supone el *grupo escolar Luis Briñas* de 1933.

El programa escolar complejo, y la forma del solar en la plaza Lanaxete de Bilbao, largo y relativamente estrecho pero de una pendiente muy fuerte, obligaron al arquitecto a una solución alargada y escalonada en la que el juego de terrazas y las fachadas acristaladas, buscando el mejor soleamiento, imponían un acusado sentido horizontal al conjunto, que sólo podía equilibrarse articulándolo con algún elemento vertical dominante, papel que fue encomendado a la torre de escaleras que se remataba con un gran reloj. La diversificación del tratamiento de las fachadas se correspondía tanto con su función como con su orientación. El lenguaje es en todo caso tan sorprendente como la estructuración de la planta y su articulación funcional. El salto conceptual que supone este grupo sólo se podría entender desde la existencia de un colaborador puntual y desconocido o desde la influencia externa. Quizás puede comprenderse mejor si observamos que, en junio de 1932, el Ayuntamiento de Bilbao había convocado un concurso de proyectos para construir una escuela modelo en los terrenos de los cuarteles de San Francisco, al que se presentaron algunas excelentes propuestas firmadas por Madariaga y Zarranz (primer premio) Muguruza (accésit), Torres Grau (el tío de Torres, accésit) y Aizpurúa y Labayen (fuera de concurso).

El resultado del concurso fue difundido ampliamente por *A. C.* (núm. 9) que a continuación dedicó otro número a arquitectura escolar (núm. 10). La influencia que en la obra de Ispizúa pudo tener este concurso, y los proyectos que se presentaron a él, parece indudable a la vista del inmediatamente posterior trabajo del grupo Luis Briñas. De hecho, quizás sólo en la *botica Vieja* logró retomar ese pulso tras la guerra, a pesar de su abundante producción.

Clasicistas y eclécticos también fueron los orígenes de otro vasco, Manuel Ignacio Galíndez Zabala, tres años mayor que Ispizúa y titulado en Madrid en 1918. Su evolución hacia la arquitectura racio-



Botica vieja, Bilbao (1943), de Pedro Ispizúa
Lusunaga



Sede del Banco de Vizcaya, Madrid (1930), de Manuel Ignacio Galíndez Zabala

nalista se produjo por la vía decorativa, en cualquier caso sometida a la disciplina academicista. Sus trabajos para las grandes compañías financieras le procuraron numerosas ocasiones en que expresar con un tono de gravedad convincente sus dotes eclécticas para conjugar diversos intereses. Así pudo ir «modernizando» sus estridencias, entre 1930 y 1935, sus propuestas siempre caracterizadas por el equilibrio y la medida.

En 1930 proyecta el edificio para la *sede del Banco de Vizcaya* en Madrid, en la calle Alcalá, 54, en el solar del incendiado teatro Apolo. Es una clara manifestación de clasicismo compositivo con toques secesionistas-*déco*. Dos cuerpos fachada en la que los huecos forman agrupaciones verticales entre machones apilastrados. El tratamiento de los antepechos logra dar unidad a los huecos y se refiere a un cierto americanismo que está igualmente presente en otras obras próximas al Banco, proyectadas por Palacios.

La última planta iguala el plano de fachada, aumenta los huecos de la parte central y remata los cuerpos laterales con unos relieves escultóricos realizados por Aduara.

El gran ático retranqueado se desarrolla en dos niveles, el menor rematado con líneas de medio punto y el superior ciego como soporte del gran rótulo de la entidad. Los adornos «como tallados» en sus bordes y en las medianeras vistas de los laterales, junto con los relieves son una verdadera manifestación *déco*, quizás de las más evidentes del Madrid de esos años.

La *casa Hormaechea* (1932) resuelve la *esquina entre la Alameda de Urquijo y Padre Lojendio* de Bilbao, con una elegante curva cuyo remate supera las cornisas laterales al tiempo que la enmarca con los antepechos que limitan los planos de las fachadas. El uso del ladrillo continuado con aplacado de

La Equitativa, Bilbao (1934), de Manuel Ignacio Galíndez Zabala



piedra, el cuidado en los detalles y los retranqueos, añaden a esta composición claramente academicista unos toques de refinamiento en la línea *déco* sin recurrir a sus apariencias.

En 1934 proyecta el que seguramente es su mejor edificio bilbaíno, en la esquina de la calle de Larreategui y Alameda de Mazarredo, 7, para *La Equitativa*. Sin abandonar el cuidado por los detalles, en este caso renuncia al juego cromático de los distintos materiales y utiliza un revestimiento único de aplacado de piedra, que obliga a modular los huecos en las fachadas. El inteligente uso de los retranqueos como volúmenes limpios aligerados por las líneas de las barandillas de los antepechos de las terrazas, desempeña un papel que resalta el protagonismo del elemento vertical de la esquina (desplazada de su posición natural por razones que explica con admirable claridad en la memoria del proyecto). El remate superior, un volumen ciego en el que se instala un reloj y un mástil, sin funcionalidad alguna, singulariza el edificio entre los de su especie. Bordea el expresionismo rompiendo y curvando, repitiendo la esquina. Un año después, para la Compañía de Seguros *La Aurora*, proyecta en la plaza de Federico Moyúa, 4, encargado como resultado de un concurso convocado en 1931, un edificio de viviendas y oficinas. Soluciones exploradas en el *Banco de Vizcaya* de Madrid, o en *La Equitativa* de Bilbao, encuentran en *La Aurora* una comedida aplicación, que aporta en este caso un interesante juego de suaves curvas y contracurvas en la fachada propiciada por la forma del solar.

Sin embargo, la solución dada a la esquina en el edificio *Iberduero*, en Gardoqui, 8, en Bilbao, no es obligada sino voluntaria. Los sucesivos quiebros de la esquina en el plano principal y el retranqueado, sugieren algunas visiones expresionistas semejantes a las que en esos años proponía Fernández Shaw.

Las aproximaciones racionalistas de otros autores vascos resultan sorprendentes bien por incluirse en producciones de variado eclecticismo como una variante promovida por intereses exteriores (Amann) o por coincidencia cronológica (Bilbao o Basterra) como por sorprendentes evoluciones personales (Guimón).

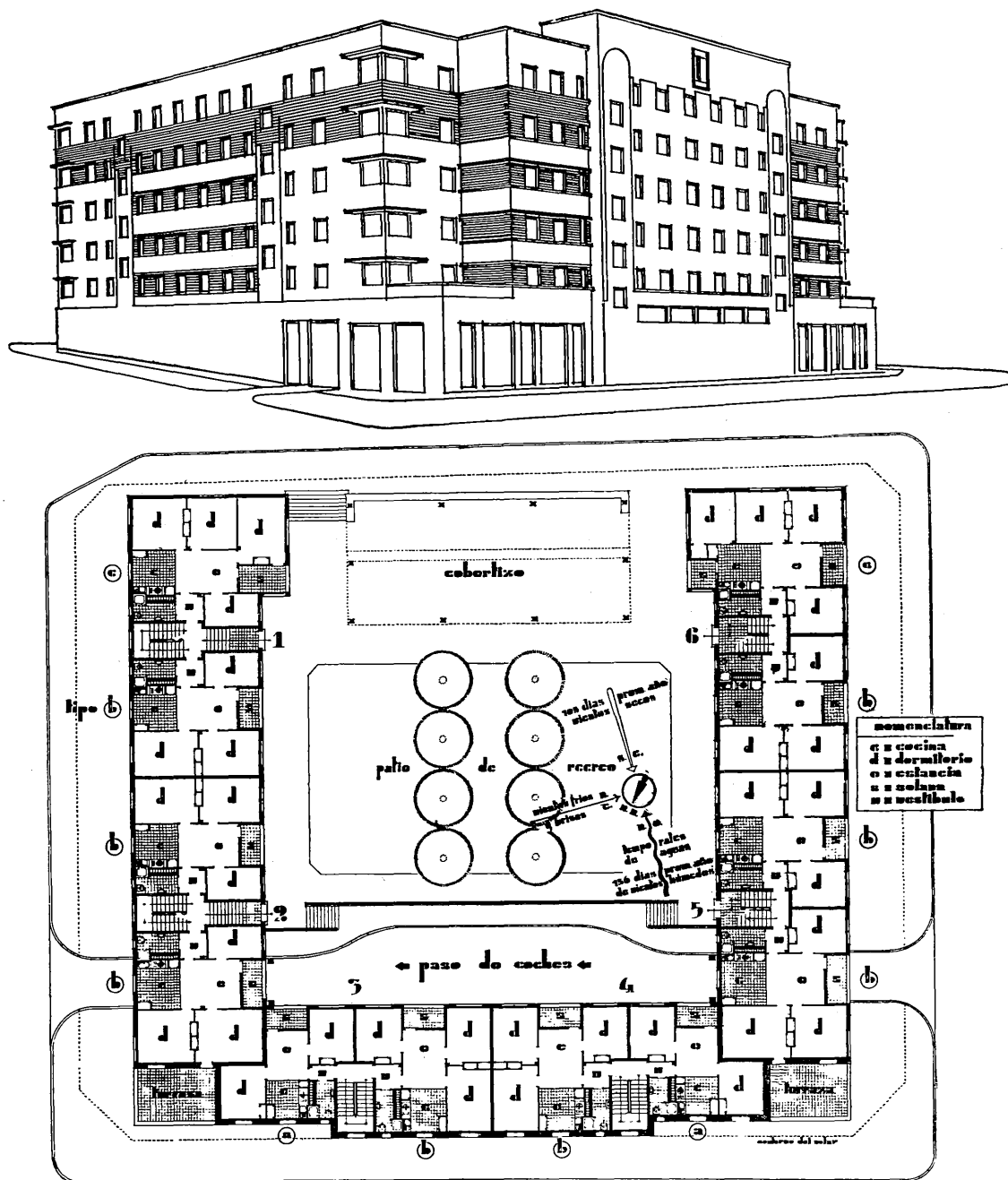
El caso de **Calixto Emiliano Amann**, hijo de José Amann, uno de los promotores de la Sociedad de Terrenos de Neguri, titulado en 1907, es el de un autor pragmático que se inicia en un eclecticismo historicista (*edificio de la Sociedad Bilbaína*, en la calle Navarra, 1, de Bilbao, 1910) que se va depurando en un sentido más clasicista (*Universidad Comercial de Deusto*, con **José María Basterra**, en 1921) o el *colegio Salesiano* en avenida L. Aguirre de Bilbao, de 1920) y termina por aportar una solución de planta (la planta Amann) para viviendas económicas en la más estricta línea racional de los años treinta.

El Ayuntamiento de Bilbao convocó un concurso, adelantándose en esto a otros del país, para buscar soluciones a la vivienda obrera, procurando además adecuarse a distintas compensaciones familiares, de modo que sirviesen de modelo a un futuro plan de construcciones. Se trataba por lo tanto de valorar tanto la célula de vivienda como las distintas formas de agrupación. Amann, ganador del concurso, propuso unos elementos formados en torno a una pieza central alrededor de la cual se organizaba el resto, evitando los pasillos y optimizando el uso del espacio. El conjunto formaba una U en bloque abierto que se anticipa a soluciones propuestas desde el racionalismo ortodoxo. El grupo construido en 1931 en *Solocoeche* por Amann no se repitió antes de la guerra pero significó un hito muy importante en este terreno. El tratamiento del volumen y de las fachadas, sin ningún tipo de ornato, no tiene que ver en absoluto con la arquitectura ecléctica anterior del mismo autor. Otras obras posteriores, sin embargo (*Ercilla*, 8, con *vuelta a Juan de Ajuriaguerra*, en Bilbao, de 1933), muestran cómo en su eclecticismo se introdujo, a partir seguramente del concurso de Solocoeche, una nueva manera de plantear la arquitectura bastante próxima a un racionalismo expresionista.

El caso de **Diego Basterra**, arquitecto de la Diputación, se sitúa en la onda más racionalista europea, al hilo de la producción de viviendas funcionales de los años treinta sin intentar gestos expresivos de ningún tipo. La «carencia de estilo» que caracteriza a su obra no evita la posible relación con un racionalismo alemán un tanto academicista, en el que el recurso al claroscuro de los volúmenes (*edificio en avenida Lehendakari Aguirre*), o las sombras arrojadas al modo de Rodríguez Arias (*edificio en Iparraguirre*, 46) o al de las simples bandas corridas de los huecos acentuando la superficie de la esquina (*edificio en Rekakoetxe/Alameda Rekalde/Fernández del Campo*), todos en Bilbao y de 1933, son argumentos secundarios frente al extraordinario cuidado con que se han resuelto las plantas.

Muy distinta, al menos en cuanto a la expresión formal de sus volúmenes, es la obra de **Tomás Bilbao**, titulado en Madrid en 1918, que en sus primeros trabajos se mueve en la órbita de un clasicismo más o menos escueto en función de los requerimientos o posibilidades del proyecto. La influencia de Antonio Palacios parece estar presente en su *centro farmacéutico bilbaíno* en General Concha / Fernández del Campo, de 1926, en colaboración con Imaz, pero también la llamada del regionalismo nevasco se aprecia el mismo año en las *casas baratas* en Zurbarán, como la necesidad de enfatizar la «marca» se apropia de la composición eclecticista en *La Unión y el Fénix*, en Arenal, 3, de 1927.

Sin embargo, a partir de 1932 opta con bastante decisión por una variante expresionista del racionalismo en una serie de edificios de viviendas construidas en Bilbao, que si en *Alameda Rekalde*, 32, aún puede vislumbrarse la influencia de Palacios, en las de la *Alameda de Urquijo*, 71 (1933), explora el patio abierto a fachada, en *Henao*, 15, / *Heras*, 24, indaga en las posibilidades de la esquina curva, y los retranqueos superiores y laterales en composición también simétrica, y finalmente logra dos piezas determinantes en la evolución del lenguaje y la imagen racional-expresionista de Bilbao.



Solocoeche, axonometrías y plantas del grupo de viviendas construido en Bilbao (1931), según proyecto de Calixto Emiliano Amann

La pequeña pero ejemplar fachada de *Ripa*, 6, frente al muelle (1933), en que la sutil asimetría implica ya una actitud moderna mucho más clara, y la gran intervención en la *alameda de Urquijo*, 58 a 64, en la que la unidad del conjunto con sus rotundas horizontales, marcadas por las bandas de antepechos de ladrillos y los resaltes de los forjados, se ve animada por el juego del segundo plano de la fachada en las terrazas.



*Alameda de Urquijo, 58 a 64, Bilbao,
de Tomás Bilbao*

La parte que este bloque de viviendas pudo significar para una ciudad racionalista fue quebrada por la discontinuidad de la guerra.

Si la trayectoria y la evolución de Tomás Bilbao es coherente con la de otros miembros de su generación, la de Pedro Guimón en estos años de preguerra resulta sorprendente y de difícil explicación.

Pedro Guimón Eguiguren, titulado en Barcelona en 1902, pertenecía a una generación formada en el eclecticismo historicista que pudo evolucionar hasta un modernismo en algunos casos libre. La famosa *tintorería* que Guimón construyó en Bilbao (desaparecida), difícilmente puede entenderse como un posible antecedente de sus obras de los años treinta. Pero tampoco la *pérgola del parque de Casilda Iturriaza* (1910) o el *edificio del Banco de Comercio* (hoy BBV) en Gran Vía / Alameda de Mazarredo, de un eclecticismo historicista (1919) bien lejano al elegante expresionismo del edificio de la *esquina de Máximo Aguirre y Colón de Larreategui*, preludio de otra serie de edificios de posguerra. La solución del cuerpo alto del Banco de Comercio (1919) duplicándose respecto al eje de la esquina, en este caso se lleva a la totalidad de los antepechos de los extremos de las fachadas laterales, subrayándose el papel del eje con unos balcones de unión. Lo extraordinario de la solución y la fecha dada por García de la Torre (1918), de ser cierta, harían de este edificio probablemente la primera manifestación de categoría de arquitectura racionalista en España, no sólo en edificio de viviendas.

La calidad expresiva de esta esquina asumía otras obras, ya en la posguerra, del mismo Guimón (*edificios en María Díaz de Haro con vuelta a Licenciado Poza, Gregorio Revilla, 34, y Eguía con vuelta a G. de la Revilla*).

Juan de Madariaga Astigarraga, titulado en Madrid a los treinta años, en 1931, se presentó en 1929, con el navarro Joaquín Zarranz, al concurso de vivienda mínima, logrando que su proyecto fuera seleccionado y publicado y, en 1932, con Luis Vallejo, al concurso de Solocoeche, alcanzando el segundo puesto. Obtuvo el primer premio, con Zarranz de nuevo, en el concurso de San Francisco. El conjunto se denominó *grupo escolar Tomás Meabe*. Una vez iniciado, se interrumpieron las obras en 1934 y nunca se concluyeron.

Su actitud inquieta como arquitecto y su ideología corrían parejas, por lo que, tras la guerra, se exilió en México hasta 1955.



«Casa Chile», en la calle Mendizábal con vuelta a Argüelles, Oviedo (1930), de Enrique Rodríguez Bustelo



Edificio de viviendas en la plaza de San Miguel, 10, Gijón (1931), de Manuel y Juan Manuel del Busto

11. EL RACIONALISMO EN SANTANDER Y ASTURIAS

Morales Saro resume con claridad la situación que encontró la llegada del racionalismo a Santander, comentando el caso concreto de **Javier González de Riancho**, nacido en 1881 y titulado en Madrid en 1905:

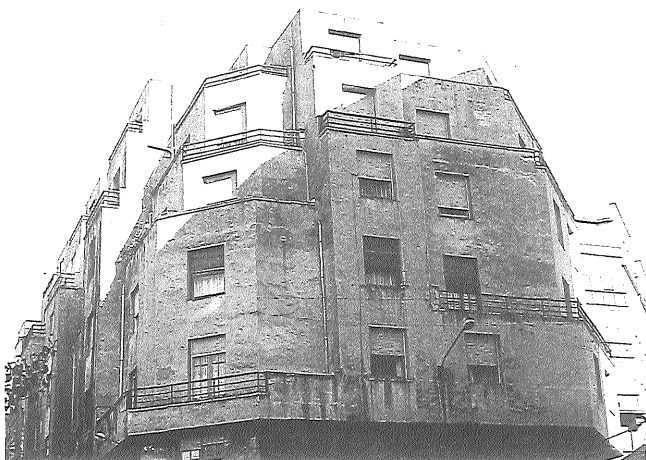
«Las tipologías que desde la década de los años diez se revelaron como perfectamente adecuadas a la mentalidad de cada una de las clases o grupos sociales que las encargaba... servían en líneas generales a la demanda de una sociedad que apenas sufre ninguna transformación de fondo en las cuatro décadas siguientes.»

En este contexto, dominado por el fervor hacia la arquitectura regionalista y montañesa desencadenada por **Leonardo Rucabado**, titulado en 1900 en Barcelona, y seguida por la gran mayoría de los arquitectos que actuaron en los primeros treinta años del siglo en Santander, desde el citado González de Riancho hasta **Valentín Ramón Lavín del Noval**, titulado en Madrid en 1918, el año en que murió prematuramente Rucabado, es en el que tienen que competir los arquitectos de la renovación racionalista.

A pesar, no obstante, de este clima generalizado, algunas actuaciones no muy numerosas dieron cuenta del avance de los racionalismos, en torno a los años treinta. Entre las intervenciones de ese signo podemos llegar a destacar las de **Mariano Deogracias de la Lastra** y **José Enrique Marrero Regalado**, que convivieron con algún intento, próximo al *déco*-modernista, por parte de los regionalistas.

Lastra, titulado en Madrid en 1918, compañero de Lavín, se inició siguiendo el camino emprendido por Rucabado, pero realizó en 1928 una elegante interpretación del *déco*, más en línea con la poé-

Edificio en la plaza del Reenganche, 7, con vuelta a Fernández de Isla, Santander (1930), de Mariano Deogracias de la Lastra



tica de Anasagasti, en la *calle Castelar* de Santander. En su esquina eleva un torreón cuya ornamentación superior es netamente *déco*, así como la composición muy plana de los relieves de fachada. La planta ocupa los tres frentes a calle de la parcela y deja un buen patio interior de manzana. Sólo una de sus esquinas, la que da a la calle Castelar, se achafлана.

De Lastra es también el muy interesante *edificio en la plaza del Reenganche, 7, con vuelta a Fernández de Isla*, en 1930, cuya volumetría asimétrica, con sucesivos retranqueos escalonados y desfados entre sí, entre la esquina y los laterales, recuerda claramente alguna de las soluciones de Mallet-Stevens. La utilización de las barandillas alternando con los petos desnudos, el enfoscado de las superficies y las relaciones entre huecos en vertical señalados por el cambio de color, evidencian una convicción racionalista infrecuente.

De Lastra se conocen también, dentro de la tendencia *déco*, el proyecto del *club marítimo de Puertochico* (1926) y el *edificio de viviendas en la calle Castelar* (1928), relacionable con el de la plaza del Reenganche, así como el *banco homenaje al doctor Quintana en los jardines de Pereda* (1927).

De José Enrique Marrero, titulado en 1926 en Madrid, hay que destacar el muy notable *edificio Siboney*, en la *calle Castelar* de Santander, proyectado en 1931. Se trata de un gran bloque compuesto de cuatro edificios que ocupan la manzana completa, organizados simétricamente desde el eje de la misma, de modo que la organización interna se repite prácticamente a derecha e izquierda. Sin embargo, sólo los patios interiores y las cajas de escalera cumplen esa ley. Las envolventes de los bloques izquierdos son simétricas respecto al eje longitudinal del bloque y las de la derecha de ningún modo lo son. La apariencia unitaria del frente global se debe a la unificación de todas sus líneas de ventanas y las correspondientes molduras horizontales, así como a la unidad de sus cornisas superiores y su doble piso de ático, y por supuesto al tratamiento superficial de texturas, color, etc. El gran bloque expresionista no tiene equivalente en toda la ciudad y es un manifiesto de primer orden del racionalismo cántabro. En 1932 se incorporó a Canarias, como veremos en su lugar.

11. 1. ASTURIAS.—La arquitectura asturiana alcanzó un extraordinario brillo modernista de la mano de un pequeño grupo de arquitectos excelentemente dotados para desarrollar su particular visión ecléctica de la modernidad exigida por su pujante clientela de fin de siglo.

Todos ellos, titulados entre 1882 y 1904, formaron un frente común de actividad, cuya inercia duró hasta la década de los treinta. Su arquitectura, aunque pertenece cronológicamente con claridad al

siglo XX, mentalmente está a caballo entre el nuestro y el pasado. Se resuelve sobre estructuras mentales academicistas y los cambios que acomete no afectan a la sustancia de la forma sino fundamentalmente, aunque con magníficos resultados, a sus apariencias.

Los nombres de **Juan Miguel de la Guardia Ceynos** (titulado en Madrid en 1882), **Luis Bellido González** (titulado en Madrid en 1894), **Manuel del Busto Delgado** (arquitecto desde 1898 por la Escuela de Madrid), **Julio Galán y González Carvajal** (1900, Madrid), **Miguel García de la Cruz** (Barcelona, 1902) y **Emilio Fernández Peña** (1904, en Madrid), no lograron incorporarse al lenguaje racionalista más que de forma esporádica y tardía o, como en el caso de Manuel del Busto, definitivamente gracias a la incorporación de nuevos miembros a su despacho.

No obstante, la personalidad intuitiva y brillante de Julio Galán supo adelantarse a sus compañeros de generación con algún intento de ruptura, sorprendente, de su propia arquitectura modernista.

En 1923 proyectó un edificio de viviendas en la *esquina de las calles Nueve de Mayo y Fray Ceferino* de Oviedo, en el que acentuó el papel del eje del chaflán rompiendo la simetría de las fachadas laterales, formadas por dos cuerpos de miradores salientes en sus extremos, enlazados por medio de balcones corridos con peto y barandillas, de los que el más próximo a la esquina sube una planta más y se remata en curva hacia ese eje. Sobre el chaflán se eleva un torreón achaflanado en el plano de fachada y rematado por un ligero vuelo. El aspecto de esta esquina es claramente expresionista, aunque la forma de los huecos se mantiene en la tradicional verticalidad del eclecticismo. Con independencia de estas incursiones, precedida por la reforma del *edificio de la calle Uría / Fray Ceferino* de 1919, la obra de Galán se mantuvo durante los últimos años de su vida (murió en 1939) en la línea de su producción de siempre.

Las distintas aportaciones en ese campo, aunque fueran realizadas por arquitectos pertenecientes a distintas promociones, se produjeron prácticamente en bloque en torno a los años treinta. Para realizar su revisión seguiremos, como en otros casos, el orden que impone el año de titulación de sus diferentes protagonistas.

Así, la obra «racionalista» de **Enrique Rodríguez Bustelo**, nacido en 1885 y titulado en 1913, aparece en su vertiente *déco* en la «*casa Chile*», en la *calle Mendizábal con vuelta a Argüelles*, de 1930, en Oviedo. La esquina se remató con una torre, cuya parte superior fue destruida por un incendio en 1958. Los adornos de todos los huecos, y muy especialmente los de la torre, reflejan muy claramente la influencia de la Exposición de París de 1925.

Parece que, tras las experiencias eclécticas y regionalistas de Rodríguez Bustelo, el *déco* se ajustaba a sus cualidades perfectamente.

A finales del período, en 1938, proyectó en Luarca un *hotel restaurante en la plaza de Alfonso X el Sabio*, remodelación de un edificio anterior. La volumetría es de gran sencillez y acusa la influencia neoplástica aunque mantiene detalles ornamentales *déco*.

Tras la guerra, Rodríguez Bustelo retomó los temas que le apasionaron desde siempre, ligados a la historia de la arquitectura regional.

José Avelino Díaz Fernández-Omaña, nacido en Oviedo en 1889 y titulado en 1915 en Madrid, tras haber desempeñado cargos de arquitecto municipal en Mieres y Oviedo, obtuvo la plaza en Gijón en 1932. Fue en esta ciudad donde dejó alguna obra claramente racionalista. Entre ellas, la *Fundación Honesto Batalón*, en Cimadevilla (Gijón), proyectada en 1934, un pequeño edificio exento, de dos plantas, en el que se manifiestan muchos de los recursos formales del racionalismo internacional: superficies lisas, cubiertas planas, macla de volúmenes cúbicos y cilíndricos.

Durante la guerra proyectó, en 1939, *el parque de Bomberos* en la manzana definida por la *avenida Hermanos Felgueroso, Juan I, San José y San Francisco de Paula* de Gijón. Dispuso el edificio con un gran patio interior a la manzana y composición dominante horizontal en contraste con la torre de maniobras y núcleo de escaleras.



*Fundación Honesto Batallón, en Cimadevilla, Gijón (1934),
de José Avelino Díaz Fernández-Omaña*

*Edificio del Monte de Piedad, en la esquina de las
calles de San Antonio y del Instituto, Gijón (1940),
de José Avelino Díaz Fernández-Omaña*

Nada más terminar la guerra, en 1940, proyecta en Gijón el *edificio del Monte de Piedad, en la esquina de las calles de San Antonio y del Instituto*.

La forma de interpretar las esquinas, rompiéndolas y en un caso retranqueando el encuentro de los volúmenes laterales con una torre esbelta «tipo Dudok» con su esquina tratada a lo «Fagus», frente a los laterales más mendelsohnianos, y en otro, un cilindro en dos plantas menor que sus volúmenes adyacentes, nos muestran no sólo la permanencia racionalista más allá de la terminación del conflicto, sino cómo desde una aparente ortodoxia elemental, surgen los modos compositivos eclécticos. Poco después de su llegada a Gijón, construyó su propia *vivienda en la carretera de Villaviciosa* (1933), en la que sobre una volumetría muy compleja a pesar del cuadrado de su planta, se explaya decorativamente a base del resalto de múltiples bandas de ladrillo sobre el enfoscado. La cubierta inclinada se adapta con dificultad al volumen aparente.

Francisco Pérez Casariego, titulado en 1916 en Madrid, actuó como arquitecto municipal de Oviedo entre 1922 y 1928 con Rodríguez Bustelo, teniendo entre ambos que afrontar el informe negativo al proyecto de ensanche presentado por Anasagasti. Aunque su producción arquitectónica se ajustó fundamentalmente al ideario regionalista, en colaboración con **Joaquín Vaquero Palacios**, titulado en Madrid en 1927, realizó algunas obras decididamente racionalistas. En especial debe destacarse el proyecto de *guardería infantil* (1931) en la *calle Hermanos Pidal, 1*, de Oviedo. En él emplea todos los recursos necesarios para identificar el elemento en la tendencia racionalista: volumetría cúbica con múltiples alteraciones, con entrantes y salientes señalados con el color, terrazas planas, tubos de hierro en las barandillas, y viseras sobre los huecos.

Mariano Marín de la Viña, titulado en Madrid en 1923, pertenece a la generación de Gutiérrez Soto, y por lo tanto a los arquitectos que de salida pueden acometer una arquitectura *déco*-racionalista. Nacido en 1896, se incorpora en Gijón al estudio de su padre, el arquitecto modernista y ecléctico Mariano Marín Magallón, fallecido en 1924. Su arquitectura se encuentra con posibilidades magníficas para aplicar su formación a las demandas de la clientela, en gran parte heredada. El «racionalismo-déco-real», que desde su posición puede acometer, está ampliamente representado en Gijón, la ciudad en la que trabajó casi en exclusiva. Entre su abundante producción pueden destacarse el *edifi-*

Guardería infantil en la calle Hermanos Pidal, 1, Oviedo (1931), de Francisco Pérez Casariego en colaboración con Joaquín Vaquero Palacios



cio de viviendas en la calle Teniente Fournier, 5, con vuelta a calle de la Muralla, de 1932. El solar ofrece dos laterales de longitudes muy distintas. La esquina, que supone una clara referencia expresionista, se resuelve con un antepecho en rotonda, con ventanal corrido en banda horizontal y barandilla de tubo, que ocupa el centro del paño, se prolonga hacia el lateral más largo, con balcones de antepecho bajo y barandillas y desarrollo desigual, en las dos últimas plantas. El resto de esa larga fachada presenta en sus tres huecos finales una composición simétrica con antepecho central poligonal, hasta la cornisa, y balcones simples laterales.

De ese mismo año son el *edificio en la calle Menéndez Valdés, 41*, entre medianeras y una *casa unifamiliar en la avenida de Simancas*, que como la *del Coto de San Nicolás*, de 1933, emplea el ladrillo visto para unir los huecos en bandas horizontales entre paños lisos de enfoscado. En 1933 proyecta la *Lonja de Pescados del Musel*, un edificio de acusada horizontalidad volumétrica subrayada por el uso de estrechas ventanas en bandas y resaltes en las paredes.

En 1933 proyecta un *edificio de viviendas en la esquina de General Mola, 50, con vuelta a Alonso Nort*, con una interesante solución de planta y una inusual para la esquina, que si en planta baja se atiene al pequeño chaflán de la alineación, en las superiores va avanzando en vuelos curvos sucesivos, para en el último piso volver a retomar la esquina en ángulo. Esta planta se acentúa con una doble cornisa que hace las veces de torreón virtual. Las ventanas se agrupan en bandas con el uso del ladrillo sobre paños enfoscados.

De 1934 son el *Ateneo Obrero del Llano, en la carretera Carbonera y San Nicolás*, resuelto eludiendo la esquina aguda del solar con un volumen compuesto de dos partes de distinta altura y un elemental tratamiento de las superficies, combinando las franjas de ladrillo con los enfoscados lisos y las ventanas rectangulares de distintos tamaños con ojos de buey y estrechos huecos verticales en una rica composición.

Semejantes recursos compositivos son repetidos en el *edificio de viviendas de la calle del Arroyo y la avenida de Oviedo* y en la *vivienda unifamiliar en la carretera de Villaviciosa esquina a Marqués de Casa Valdés*, ambas de 1934.

En 1935 realiza pruebas con el tratamiento cerámico de color en toda la fachada, en el *edificio de la calle Marqués de Casa Valdés, 35*, con la forma de los huecos en el *del camino de la Fábrica de Loza en el Natahoyo* y con la del peto de las terrazas curvándolo hacia fuera del plano de fachada, en el *edificio de la calle Ruiz Gómez*.

También de 1935 son otros edificios de Marín de la Viña de mayor interés. En la *calle del Instituto, 5, con vuelta a Santa Elena, Contracay y B. F. Melchor*, proyecta un edificio de viviendas que ocupa la manzana completa, con una única escalera central entre dos patios de ventilación laterales. Los alzados distinguen las partes planas de los centros de las fachadas de las movidas que enmarcan las esquinas en chaflán con miradores y balcones.

Más interesantes resultan los proyectos de la *calle Menéndez Valdés, 3*, y *Menéndez Valdés con vuelta a Cabrales, 62*, muy próximos entre sí, y para el mismo cliente, en los que gira hacia una ornamentación claramente *déco*, quizás presionado por la obra gijonesa de los Busto, que ya desde 1931 presentaron sus atractivas arquitecturas a la clientela de esa ciudad.

Los dos edificios comentados de Marín son variaciones sobre el tema de la ordenación vertical de los huecos enmarcados por paños continuos. Los antepechos de las ventanas asumen la carga decorativa (con relieves en tono rosa) y unifican las líneas verticales de los huecos. En el edificio del número 3, la composición de los elementos tiende a acentuar el eje de simetría con el ritmo de los paños y la forma de la cornisa de remate creciente hacia el centro. En el edificio de esquina, el mismo procedimiento fuerza el crecimiento del encuentro en torreón formado por un gran peto ciego cargado de ornamentación *déco*.

Una serie de pequeños proyectos, de tiendas en las *calles Candás, Corrida, 84, San Bernardo, 64, o Menéndez Valdés, 9*, y de viviendas unifamiliares en la *plazuela de Capua, 3*, y en la *avenida de Simancas*, prolongaron la difusión de las ofertas de Marín entre los años 1935 y 1940.

Pedro Cabello Maíz, compañero de promoción de Marín de la Viña y dos años menor, trabajó también en Gijón a partir de 1934, incorporándose desde ese momento al racionalismo local. Realiza en 1935 el *almacén en la calle Artillería, 48-50*, proyectado el año anterior, en línea con la obra de Marín, utilizando los elementos compositivos descritos, en huecos, paredes, cubiertas y texturas. Dos edificios del mismo año entre medianeras, en las *calles Benot, 11*, y *Menéndez Valdés, 7*, organizan su alzado en dos partes independientes, la baja comercial y la de viviendas, en la que la composición refuerza el sentido de la verticalidad gracias a unas espigas de ladrillo que separan las ventanas en columnas. En la vivienda en Menéndez Valdés, remata además la última planta con un ático-torre en el eje que acentúa el carácter expresionista.

Quizás la obra más interesante, desde el punto de vista plástico, es la realizada en la *calle Menéndez Valdés, 27, con vuelta a Casimiro Velasco*, sobre un solar triangular, uno de cuyos lados forma una esquina muy abierta. El proyecto primitivo, de 1935, de cualidades expresionistas bastante convencionales, fue transformado por uno distinto, de 1940, que resultó construido. En este caso, la magnífica fachada *déco* logra unos ritmos ascendentes forzados por los sucesivos «pliegues» de la molduración vertical. Los remates de las cornisas emparentan con la arquitectura americana y se derivan directamente de lo realizado por los Busto.

En varios edificios anteriores a la guerra, las búsquedas de Cabello continúan la vía expresionista. En los de la *carretera de la Costa, 16* (de 1935), en la *reforma del de la calle Blasco Ibáñez, 51-53*, de 1936, y en el *de la calle Rectoría, 10*, la expresión se centra en las relaciones entre los huecos, en horizontal en los primeros y en vertical en el último; en aplacados en aquéllos, jugando con la textura del ladrillo frente al enfoscado, en éste. Varias viviendas unifamiliares de la época desarrollan el diálogo volumétrico y de texturas en piezas bastante artificiosas: viviendas en las *calles Marqués de Urquijo y Castelar*, de 1936, *Avda. de Simancas, 76*, de 1940, en la *carretera de Villaviciosa*, de 1939, etc.

En la posguerra siguió Cabello explorando el camino que ya hemos visto en Menéndez Valdés con vuelta a Casimiro Velasco. La influencia decorativa de los Busto queda patente en los antepechos y marcos del portal del *edificio de viviendas en la calle Carlos Bertrand, 2, con vuelta a Cornide y Libertad*, de 1940, en el que parece realizar una síntesis de todas las experiencias anteriores.

Con la práctica totalidad de su obra, muy numerosa además, realizada en Gijón, **Manuel García Rodríguez**, nacido en esa ciudad en 1898 y titulado en Barcelona en 1925, es seguramente el arquitecto que representa más claramente en Asturias ese «racionalismo real» que llegó a ser aceptado como algo natural en la medida en que distaba tanto de la subversión de los valores como del pasado.

Su primera obra ligada al racionalismo resulta ser más temprana que la de otros profesionales de su entorno y estaba ligada a un tema propicio para desarrollar ese lenguaje. Se trataba de la reforma de un cine, el *Versalles*, realizada en 1931. Consistió en la remodelación y puesta al día de su envolvente exterior.

En 1933 proyectó un *edificio de viviendas en la calle Uría con vuelta a Garcilaso de la Vega*, en Gijón, cuya superficie de fachada no registra en la redondeada esquina ningún tipo de resalto, pero se eleva una planta sobre la cornisa general. Aparte este recurso, la ornamentación del edificio se limita al tratamiento de las zonas de unión entre los huecos con molduras horizontales, formando con las ventanas unas bandas que recorren sin interrupción la totalidad de la fachada. La correcta solución de la planta lleva a las medianeras sendos miradores, que en alzado suponen un límite, destacado de su volumen.

Resultan interesantes, por su misma sencillez, una serie de edificios destacables entre su abundantísima producción (Aranda Iriarte afirma que produjo en torno a cuatrocientas obras). Desde una pequeña *panadería en Tremañes-Los Campomanes*, varios *edificios en el camino de Avilés*, otro edificio en *las calles San José con vuelta a Fernando Morán Lavandera*, un *edificio de oficinas en la calle García Hernández con vuelta a Hortalizas* y otro de *viviendas en la avenida de Portugal con vuelta a Felguera*, hasta el proyecto del importante *edificio de viviendas en la plaza de Evaristo San Miguel con vuelta a Capua y Menéndez Valdés*, todos de 1935, su actividad se multiplica. Este último resulta interesante, en especial en su versión definitiva, realizada en 1942, tras la guerra. Aunque el esquema básico se mantuvo, tanto en planta como en alzado, la articulación de las piezas mejoró sensiblemente en la segunda versión. Tan sólo se vio perjudicado por un exceso de altura en la torre que remataba el eje de simetría frente a la plaza. La composición de su volumen, totalmente simétrico, se resuelve haciendo avanzar las fachadas laterales hacia la central mediante un mirador con curvas en sus extremos hasta el arranque de la torre sobre el chaflán y en su plano de alineación. El cambio de dimensión en los huecos del eje desempeña también un importante papel en la articulación de las partes. Las bandas horizontales de ventanas en los cuerpos laterales se resaltan con molduras que recorren y unen sus límites superior e inferior, mientras el cuerpo central, en compensación, acentúa el sentido vertical. El interesante tratamiento de la fachada interior al patio utiliza un esquema de miradores salientes que permiten un óptimo aprovechamiento de la superficie útil.

Tras pasados los límites de la guerra civil, García Rodríguez siguió utilizando, al menos durante los años 1940-1941, mientras se definió con claridad una cierta estética franquista, el repertorio racional-expresionista, además de en el *edificio de la plaza Evaristo San Miguel*, en el de la *calle Casimiro Velasco con vuelta a San Bernardo*, ampliación del anterior de **Rafael Fernández Quirós**, titulado en 1930 en Madrid, el *edificio de viviendas en la esquina de las calles Santa Elena y Hortalizas* (1941) y el de la *esquina de la calle Instituto con la de San Antonio* (1942).

Titulado en Madrid en 1926, y como arquitecto municipal de Llanes, **Joaquín Ortiz García** proyecta en 1932 el *edificio «Borinquén»*, en la *avenida de la Paz*, de Llanes, interesante ejemplo del empleo de elementos racionalistas en una composición de estructura clasicista, en la que la fachada se desvincula en gran medida de la organización interior.

La figura de **Vidal Saiz Heres**, titulado en 1928 en Madrid a los 27 años, nos lleva de nuevo a Oviedo, ciudad en la que este arquitecto dejó alguna muestra de su actividad racionalista. En 1936 proyectó un *edificio de viviendas en la calle San Francisco con vuelta a Fruela* conocido como «*El Termómetro*» por el tratamiento de la esquina totalmente acristalada como un muro cortina. Los cuerpos



«El Termómetro», edificio de viviendas en la calle San Francisco con vuelta a Fruela, Oviedo (1936), de Vidal Saiz Heres

de las fachadas enmarcan sin interrupción la curva de cristal, sorprendente en esa época y en aquella ciudad, con las esquinas reforzando su carácter masivo.

A finales de la guerra, en 1939, proyectó Saiz Heres un *edificio en la calle Uría con vuelta a Milicias Nacionales*, de Oviedo, en el que asoma, sobre una estructura clasicista con restos de un expresionismo convencional, lo que se generalizará poco después como arquitectura «oficial».

Llegamos finalmente a las figuras principales del panorama asturiano de esos años. En 1929 se tituló en Madrid **Juan Manuel del Busto González**, nacido en 1905 en Gijón. Desde la terminación de su carrera, compartió estudio con su padre, **Manuel del Busto Delgado**, con 31 años de experiencia profesional enraizada en un eclecticismo que le permitió asumir sus distintas variantes con una solvencia extraordinaria. La llegada del hijo supuso injertar, en el momento adecuado, en el tronco formado, una nueva opción cargada de vigor. El resultado fue un cambio fundamental en la trayectoria del padre y una arquitectura en la que las dos tendencias se nutrieron mutuamente en una síntesis brillante y eficaz. El racionalismo *déco*, quizás el más potente realizado en España, surgió de forma abundante del estudio de los Busto durante la década de los treinta.

En 1927 puede que ya interviniera Busto hijo en el edificio de *viviendas en la calle Principado, 8, con vuelta a Cabo Noval*, de Oviedo, en el que la esquina se rompe y articula de forma volumétricamente expresionista. Ya es segura su colaboración en el *edificio de viviendas en la calle Asturias con vuelta a Libertad*, en Gijón, en el que la vertiginosa ascensión de la torre de la esquina lleva a la ciudad asturiana la imagen de los rascacielos *déco* neoyorquinos. La extraordinaria capacidad expresiva con que articulan la ornamentación sobre los elementos de acceso y los huecos en las sucesivas cornisas retranqueadas y quebradas, resulta sorprendente al referirla al trabajo anterior de Manuel del Busto y parecen indicar que el hijo asumió con enorme vigor el protagonismo del proyecto.



Edificio de viviendas en la plaza de San Miguel, 11, Gijón (1930), de Juan Manuel del Busto González



Almacén de Solís y Pañeda en la calle Comandante Vallespín, 11, Oviedo (1930), de Juan Manuel del Busto González

Así como parece producto del compromiso el edificio de viviendas, proyectado en 1929, también en Gijón, en la *calle Asturias, 8, con vuelta a Argüelles*, el proyectado en 1930 en la *plaza de San Miguel, 11, con vuelta a Celestino Junquera*, se debe tan sólo a Juan Manuel del Busto. Puede servir para atribuirle, en la colaboración, el gusto por la ordenación expresiva de los volúmenes y una mayor sobriedad decorativa. Aún puede resultar algo tímido en este sentido el edificio de viviendas en la *calle Melquiades Álvarez, 13-15*, de 1930, de Oviedo, en el que aparecen con claridad los elementos *déco* especialmente patentes en la zona central, rematada en ángulo, y cuyos huecos se remarcan en blanco. En 1930 proyectan también el *almacén de Solís y Pañeda*, en la *calle Comandante Vallespín, 11*, de Oviedo, en el que un gran, para este edificio, remate asimétrico a modo de torre, de exclusiva fina-



Viviendas en la calle Melquiades Álvarez, Oviedo (1930), de Manuel y Juan Manuel del Busto

lidad plástica, rompe la horizontalidad con un gusto *déco* evidente. Ese mismo gusto aparece de forma descarada en el *edificio de viviendas de la calle Corrida con vuelta a Santa Lucía*, de Gijón, de 1931, en los antepechos de los miradores y de los paños ciegos entre ventanas, de la calle Corrida.

En enero de 1931 inauguran la serie «fantástica» de sus edificios *déco* con el proyecto en Gijón para *viviendas en la calle Marqués de San Esteban con vuelta a Pedro Duro y Almacén*. La planta principal forma una línea corrida sobre la que se levanta el cuerpo principal del edificio, cuyas tres fachadas se articulan entre los huecos con líneas ascendentes que se rematan formando los petos de los retranqueos. Pero lo más notable son las dos torres de esquina que coronan el edificio como en una montaña artificial y cristalina, que culmina el ritmo ascendente señalado por las cornisas de la planta inferior en las esquinas, en sus huecos contiguos y los cuerpos retranqueados en los centros de las fachadas. La secuencia constantemente quebrada de los planos de fachada por las verticales de los antepechos y los machones entre las ventanas, aumenta además el sentido ascendente de la composición, contenido tan sólo por las cabezas de remate sobre los paños de ventanas en el cuerpo bajo y en los machones, en las torres.

También en 1931 proyectan un *edificio de viviendas en la calle Palacio Valdés, 13*, de Oviedo, en el que la tensión vertical se subraya rematando las columnas de miradores con una especie de frontón ornamental que acentúa el fuerte sentido decorativo del edificio. De ese mismo año es el proyecto de una de las piezas fundamentales del *déco* ovetense, la llamada *casa Blanca*, por estar revestida de mármol blanco sus fachadas, en la *calle Uría, 13*. Destaca por el color, por la altura respecto a sus linderas, y especialmente por su torre, extraordinariamente recargada de ornamentación en el más puro y decadente *déco*.



Casa Blanca, en la calle Uría, 13, Oviedo (1931), de Manuel y Juan Manuel del Busto



Calle Independencia, 7, con vuelta a Marqués de Pidal, Oviedo (1932), de Manuel y Juan Manuel del Busto



Estación de autobuses ALSA, Gijón (1939), de Manuel y Juan Manuel del Busto



Edificio de viviendas en la calle Quintana, 9, con vuelta a Martínez Marina, 7, Oviedo (1933), de Manuel y Juan Manuel del Busto

Tratada como un objeto-soporte-remate, en el que distintas piezas pueden situarse, jarrones, capiteles exóticos, y unos relieves simétricos y fantasmagóricos, resulta insólitamente neoyorquina.

En la misma línea proyectaron en la *calle Independencia, 7, con vuelta a Marqués de Pidal*, de Oviedo, un edificio de viviendas en 1932. En este caso, el imponente torreón de la esquina tratado de forma menos retórica que la pieza de remate de la casa Blanca, materializa un gusto *déco*-expresionista que recuerda la «arquitectura alpina» de Taut. El enorme poder de la imagen de esta esquina convierte este edificio en una pieza de excepcional calidad.

De enero de 1931 es el proyecto de los Busto para un *edificio de viviendas en la plaza de San Miguel, 10*, de Gijón. En este caso, la construcción entre medianeras limitó las posibilidades expresivas, en la misma línea que el anterior, al tratamiento en el plano de fachada de los miradores achaflanados y la línea de cornisa, resuelta como un enorme frontón ornamental. Lindero con el número 11 ya comentado, evidencia las notables diferencias en la actuación sola o conjunta de los Busto.

En 1933 se produce otro giro en la producción de éstos, tendente a reducir lo ornamental al mínimo y acentuar la expresión de los volúmenes por sí mismos de forma muy simple y resaltar el sentido horizontal frente al vertical. En esta línea está el proyecto de 1933 para *edificio de viviendas en la calle Quintana, 9, con vuelta a Martínez Marina, 7*, en Oviedo, en el que la esquina redondeada se trata con bandas horizontales que enmarcan los huecos. Una visera bajo el peto de la rotonda remata superiormente ésta y los resaltes de los cuerpos de las fachadas en sus bordes laterales.

En 1934 proyectan en la *plaza del Instituto, 4*, de Gijón, un *edificio de viviendas* entre medianeras en el que se acentúa la horizontalidad propuesta en el ejemplo anterior. La composición simétrica resulta centrífuga con el tratamiento de los huecos de los miradores y los petos de los balcones adyacentes. En 1935, la tendencia a la simplificación se acentúa. El *edificio de viviendas en la calle Asturias, 12-14*, en Gijón, es una muestra adecuada. Las molduras que relacionan horizontalmente los huecos han desaparecido prácticamente, quedando sólo en los antepechos laterales. Los huecos de la parte central, limitada arriba y abajo por dos balcones volados que unen los miradores, se han vuelto autónomos. La superficie de la fachada se dejó lisa y sin adornos.

Edificio de viviendas en la calle Vallespín, 3, Oviedo (1934), de Francisco Somolinos Cuesta



La producción posterior de los Busto tiende paulatinamente a banalizarse, si bien aún producen, en 1939, *la estación de autobuses ALSA, en la calle Magnus Blikstad, 4, con vuelta a Llanes y Ribadesella*, en Gijón, en la que el repertorio de elementos expresionistas se utiliza en una composición de planos retranqueados con aristas redondeadas y en progresión ascendente según conviene a las cubiertas de las naves. Un interesante torreón de esquina con el reloj, fija la imagen del edificio.

Las cualidades de los Busto no fueron aprovechadas para realizar algún cine importante, y es lástima. Sin embargo, proyectaron entre 1932 y 1935 en Gijón el *Natahoyo*, el *cine Avenida en la calle Álvarez Garay*, el *Cristina en la calle Corrida* y el *Roxy en la Calle Pi y Margall, 67*, que dan una idea de lo que podían haber realizado en este sentido. Especialmente prometedora nos parece la fachada-torre del último. Igualmente el capítulo de locales comerciales y bares (*Café Manacor, en la calle Corrida*, de 1934, no construido, el *Bar Darling*, de 1935, las tiendas *La Sirena*, *La ciudad de Londres*, de 1938) estuvo representado con amplitud en el estudio, que tras la muerte de Manuel Busto, en 1948, asoció al hijo con Miguel Díaz López-Negrete.

El último arquitecto que se sumó al grupo racionalista asturiano fue **Francisco Somolinos Cuesta**, titulado en 1934 en Madrid. Incorporado casi sin tiempo, aún dejó algún ejemplo de interés en Oviedo, como el *edificio de viviendas en la calle Comandante Vallespín, 3*, de 1934, y en Gijón el *edificio en la calle Menén Pérez, 2*, de 1940. Con su hermano **Federico Somolinos Cuesta**, ya tras la guerra, siguieron esa línea que del «racionalismo real» llevó imperceptiblemente al «banal-racionalismo».

12. EL RACIONALISMO EN GALICIA

La llegada en 1930 a La Coruña de **Santiago Rey Pedreira**, nacido en 1902 y titulado en 1928 en Madrid, marca el arranque del racionalismo en la ciudad.

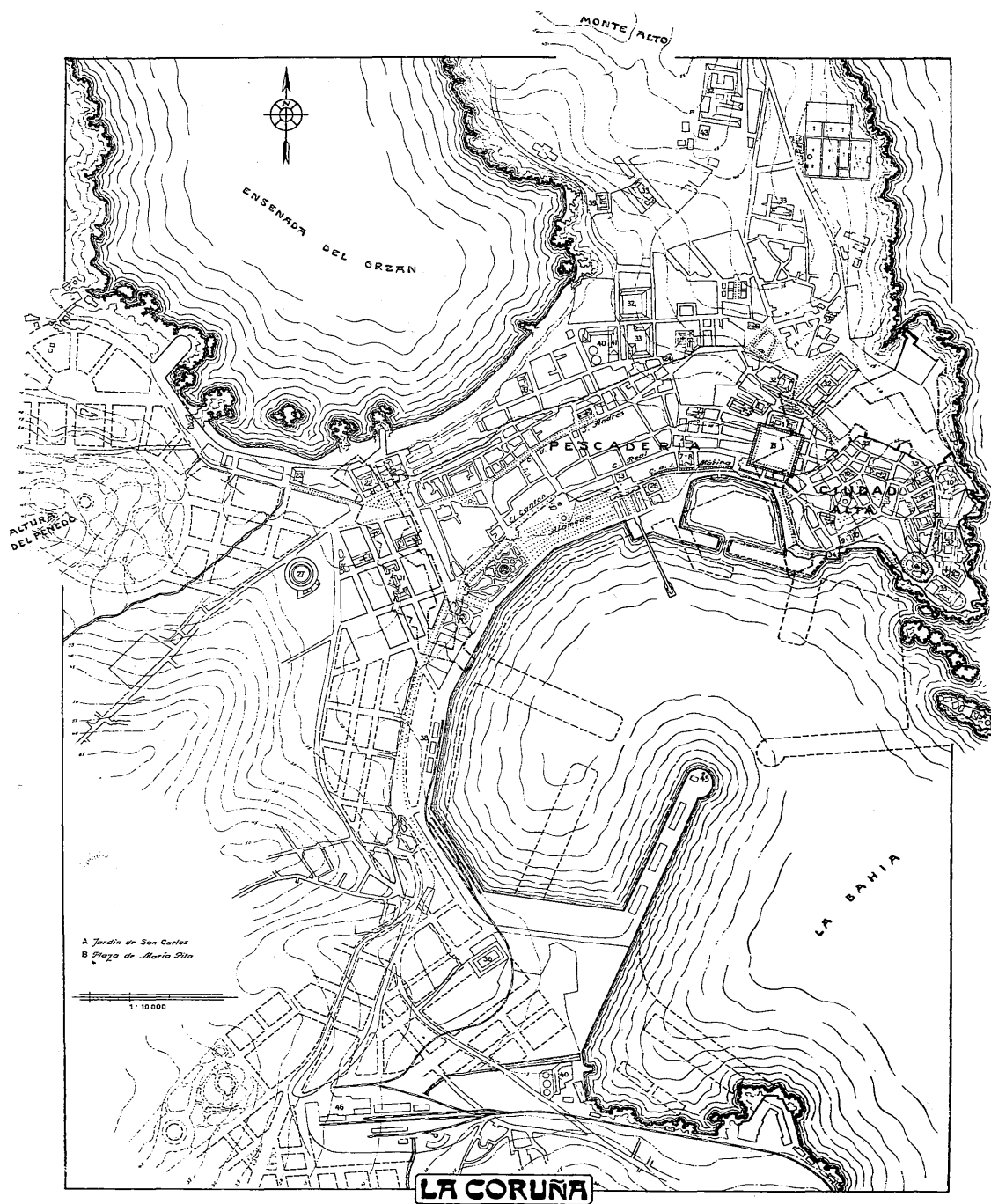
A partir de este momento se erigió en el promotor del movimiento en unión de Antonio Tenreiro, que se adhirió a la tendencia con decisión tras unos inicios eclécticos. El año 1930 resulta clave también para el propio Rey Pedreira, pues gana el concurso del Plan de Urbanización de El Ferrol, contrae matrimonio, fallece su socio Mariño y proyecta el edificio de la calle de San Andrés.

La obra clave en la irrupción racionalista, el *edificio de viviendas en la calle San Andrés, 157*, de La Coruña, la realizó Rey en colaboración, es de suponer que más nominal que otra cosa, con el entonces anciano Pedro Mariño, arquitecto municipal de la ciudad. En ella aparece, con una decisión notable, un lenguaje nuevo en su plenitud. La fuerte carga polémica de este edificio se patentiza no sólo en la composición de la fachada, sino también en la incorporación de unos elementos que, desde entonces y paulatinamente, se convirtieron en lenguaje común de la arquitectura de la década. El tratamiento de la superficie exterior, de cemento sin pintar ni revestir, la radical eliminación del adorno, la rigurosa y elegante organización de la planta, permitían adivinar en Rey al hombre capaz de revitalizar el panorama arquitectónico local. A ello debió de contribuir el hecho de su incorporación al cargo de arquitecto municipal, en 1931, tras las oposiciones a que dio lugar la vacante producida tras la muerte de Mariño en 1930.

Hay que tener en cuenta que Rey Pedreira era un arquitecto de formación muy completa, tanto en el campo del urbanismo (ganó el concurso para El Ferrol en 1930), como en conocimientos estructurales (los cálculos para el mercado de San Agustín, para el derribado estadio de Riazor o para el pabellón de deportes fueron realizados por él personalmente) y de un pragmatismo formal poco frecuente que seguramente le llevó a apropiarse sin gran dificultad de hallazgos ajenos.

Su formación en la Escuela de Madrid en los años en que el lenguaje racionalista se implantaba, debió de contribuir a la seguridad con que impuso en La Coruña un cambio tan radical.

José Caridad Mateo se incorpora como arquitecto a la ciudad al terminar sus estudios en Barcelona en 1931, trabajando al servicio de la Cámara de la Propiedad Urbana. Al igual que Rey, en sus años de formación recibió la seguridad racionalista que ya en aquellos tiempos se respiraba en Barcelona y Madrid.



Mapa de La Coruña en 1926

*Edificio de viviendas en la calle San Andrés, 157,
La Coruña (1930), de Santiago Rey Pedreira*



El mensaje del que fueron portadores Caridad Mateo y Rey Pedreira, apoyado por el ambiente general de cambio arquitectónico, fue recogido en distinto grado por los arquitectos locales que se habían formado en el eclecticismo y modernismo anteriores.

Antonio López Hernández, de vuelta a La Coruña tras su paso por Pontevedra, aún dejó una obra preciosa utilizando el nuevo lenguaje y Rafael González Villar entroncó con el racionalismo su propia evolución moderna con una naturalidad extraordinaria.

Sin embargo, fue **Antonio Tenreiro Rodríguez**, nacido en 1893, quien en unión de Pelegrín Estellés, nacido en 1892, se sirvió de las posibilidades expresivas del racionalismo en la forma más completa.

Tenreiro había terminado sus estudios en 1919, en Madrid, nueve años antes que Rey Pedreira, bebiendo en consecuencia en fuentes bien distintas. **Pelegrín Estellés y Estellés** lo hizo en Barcelona en 1920. El *proyecto del Banco Pastor* de 1920, año de su llegada a La Coruña, con Estellés, y sus obras hasta 1930 le sitúan como un arquitecto ecléctico que demuestra capacidad para captar las poéticas más dispares. Su encuentro con Rey Pedreira se produce cuando ambos acceden al puesto de arquitecto municipal en 1930. A partir de ese momento se opera un cambio fundamental en Tenreiro, quien, tanto en su colaboración con Rey Pedreira en las obras de encargo municipal como en las que con Pelegrín Estellés realizó en abundancia en el ensanche coruñés, demostró poseer unas condiciones especialmente aptas para la composición expresionista. De este equipo municipal y de su gran actividad, irradió la influencia más fuerte en pro del racionalismo-expresionismo coruñés,



Banco Pastor, La Coruña (1920), de Antonio Tenreiro Rodríguez y Pelegrín Estellés



Casa en la calle Pardo Bazán, 2, con vuelta a Fernando González, La Coruña (1932), de Tenreiro y Estellés

al que se fueron adhiriendo paulatinamente incluso arquitectos tan ornamentales y eclécticos como Rodríguez-Losada.

Sin embargo, la llegada de la guerra civil española, al igual que en el resto del país, y con ella una situación bien distinta, puso en evidencia la fragilidad de sus bases teóricas. Sólo el Rey Pedreira del estadio Riazor y alguna obra marginal, pudieron adaptar a la poética de posguerra unos supuestos de racionalidad figurativa.

Rey Pedreira muestra en la organización de las plantas de viviendas un proceso proyectual típicamente racionalista que le lleva del conjunto al detalle, de dentro hacia afuera. La fachada es consecuencia (con modificaciones de gran tensión) de la racionalidad distributiva. La disposición de la caja de escalera y la forma de distribuir, por medio de unos pasillos rígidamente rectilíneos, los distintos bloques funcionales, condicionó la forma de las estancias; la consideración de la planta como un plano pictórico parece ser que en algunas obras, especialmente en la casa de la calle de San Andrés, lleva a soluciones en las que se busca el equilibrio de líneas y posteriormente a su compensación con los volúmenes en fachada.

Sin embargo, en los planteamientos de Tenreiro y Estellés parece darse una relación dialéctica más compleja. Por una parte se observa que las propias leyes formales del solar condicionan con mayor fuerza las propuestas internas, tanto a nivel de distribución de las plantas de las diferentes viviendas, como a la organización externa de las fachadas, que con mucha frecuencia entran en contradicción con las distribuciones internas e incluso con la misma forma de las piezas habitables. El modo de articular las plantas mediante las cajas de escalera y los pasillos permite adivinar un juego dinámico rayano en ocasiones en lo arbitrario. La composición se desarrolla desde fuera hacia adentro, desde los



Detalle de la casa en la calle Pardo Bazán 2, La Coruña, de Tenreiro y Estellés



Edificio en la calle Juan Flórez, La Coruña (1933), de Tenreiro y Estellés

bordes (fachadas y medianeras) hacia el eje de distribución que acusa, en su forma residual, este proceso. Las relaciones funcionales se preservan en lo fundamental haciendo pensar en un funcionalismo de base, si bien las formas resultantes de algunas estancias, especialmente las que sirven para articular el conjunto, llevan a pensar en un eclecticismo para el cual lo racional no es más que una forma de resolver más que de plantear. Las simetrías fraccionarias, aunque funcionalmente resulten de una gratuidad casi intolerable, dan lugar a formas espaciales sorprendentes, como el dormitorio del chaflán de la casa de la calle Pardo Bazán, 2. Las piezas de esquina singulares y simétricas son en toda la producción de Tenreiro y Estellés el elemento articulador de esas plantas y aquel en el que se concentra casi todo su esfuerzo lúdico.

Sin embargo, a lo largo de su trabajo en el período 1932-1937, se observa un continuado avance en el proceso racionalista, de modo que cada vez se abandona de forma más evidente la influencia de la fachada hacia la planta para invertirse el procedimiento compositivo en favor de la regularidad de la planta. Esto repercute en la progresiva eliminación de conflictos entre plantas y alzados, dejando paulatinamente los juegos formalistas reducidos a la solución de las esquinas, que por ello acumulan la tensión compositiva. A lo largo de este período se consolida la actitud racionalista de corte expresionista de estos dos arquitectos, que parecen, sin embargo, repartirse el trabajo de forma que cabe atribuir a Tenreiro la parte más estrictamente arquitectónica y a Pelegrín Estellés la tecnológica.

Aparte del trabajo que podíamos considerar específicamente racionalista que ya hemos observado en Rey Pedreira, Antonio Tenreiro y la esporádica obra de José Caridad Mateo, el resto de los más notables arquitectos que trabajan durante la década de 1930 en La Coruña, se ve naturalmente afectado por esa corriente.



*Edificio de la plaza de Lugo, 20, La Coruña (1934),
de Antonio Tenreiro*



*Edificio en la calle Suárez Rivas con vuelta a Ramón
de la Sagra, La Coruña (1937), de Tenreiro y Estellés*

Entre ellos Eduardo Rodríguez-Losada, Rafael González Villar y Antonio López Hernández. Los tres habían nacido en La Coruña entre los años 1879 y 1887. También **Leoncio Bescansa**, nacido en 1879 y titulado en 1903, pudo presenciar la nueva situación pero no pudo sino utilizar algunos elementos del racionalismo como una variante más que añadir al repertorio estilístico, con tan poca convicción que resulta apenas reconocible entre la serie de recursos ornamentales y compositivos con que elaboraba su propio lenguaje.

Antonio López Hernández, nacido en 1879 y titulado en 1904, dejó en la ciudad algunos de los ejemplos modernistas más singulares, caracterizados por su recargada ornamentación. Estuvo ausente de La Coruña entre 1913 y 1932. A su vuelta, realizó una labor escasa, pero de indudable originalidad. Resultaría imposible adjudicar la obra de la *calle de Santiago de la Iglesia* al mismo autor de la *casa de la plaza de Lugo, 13*, realizada en 1913-1914 si no estuviesen documentadas ambas. La capacidad de adaptación de los arquitectos de la generación de principios de siglo resulta absolutamente sorprendente. La pequeña obra próxima al parque de Santa Margarita, es una elegante y simple adaptación formal al modo del momento de los viejos esquemas tradicionales, sólo que en este caso la lección que se deduce de los sucesivos juegos con el mirador y el balcón en los que basa sus hallazgos más afortunados Antonio Tenreiro, es aprendida y elaborada con una sutileza ejemplar por el viejo arquitecto modernista, logrando uno de los más preciosos resultados racionalistas de La Coruña.

Sin embargo, el arquitecto que logra asimilar a su propio lenguaje de forma más profunda algunas de las lecciones del mensaje racionalista es sin duda **Rafael González Villar**. Ya conocimos en su obra anterior su adscripción tardía al modernismo del que, sin embargo, fue capaz de extraer un sentido

ornamental de la composición para integrarlo en lo que entiendo su vinculación estilística más exacta, la del expresionismo romántico en una variante orgánica de tipo wrightiano. Su posición generacional, entre el esplendor del modernismo y la formulación racionalista, deja entrever ese fondo ecléctico fundamental que le impedirá la toma de posición decidida con las ortodoxias pero que facilitará el diálogo con cualquiera de ellas sin abandonar su profunda capacidad expresiva.

Así, el racionalismo más o menos radical que pudo contemplar entre los arquitectos próximos a él, será interpretado en la clave que mejor se ajusta a sus posibilidades; la del expresionismo, que en ocasiones se puede quedar en mero alarde decorativo, de gran calidad en cualquier caso.

Sus primeros tanteos con el nuevo modo se producen con bastante retraso, en torno al año 1937. El *cine Avenida* demuestra su habilidad para resolver la relación entre el edificio de viviendas y el cine, pero especialmente su elegante forma de abordar los problemas de ambientación y de diseño de los detalles. El tratamiento gráfico que hace de la medianera libre del edificio es un buen ejemplo de su calidad.

Entre 1938 y 1940 produce una serie de edificios en los que además de demostrar su entendimiento de lo racional en las plantas, logra unas fachadas de enorme eficacia y sencillez que dejan sentados los principios formales de un racionalismo de repertorio que serviría en bandeja su difusión y también su degradación.

Las *casas de Federico Tapia*, 8 y 10, las de *Arzobispo Lago*, 4 y 6, y *Juan Flórez*, lindera a la famosa de Tenreiro y Estellés, y muy especialmente el *gran bloque de Ramón de la Sagra*, nos sitúan ante una arquitectura seria, sin ningún tipo de concesiones aparentes, cuyo único juego se concreta al de



Casa de Arzobispo Lago, 4 y 6, y *Juan Flórez*,
La Coruña (1940), de Rafael González Villar

los volúmenes de las *bow-windows* sucesivas que ritman las fachadas. La fuerza expresiva pasa del detalle al conjunto del edificio. Parece como si González Villar comprendiese el papel de la fachada a escala urbana e intentase resolver fundamentalmente aquellos aspectos unificadores del volumen total, como la cornisa del edificio y la continuidad de las líneas de los forjados, prescindiendo de los juegos producidos por los volúmenes pequeños que distraerían los ritmos principales. Esto mismo sucede en la obra de 1940 en la calle de Pardo Bazán, en la que su fachada, la última que se construye en la acera de los impares, ha de adaptarse a toda la serie de propuestas de Rodríguez-Losada y Tenreiro y Estellés. La eficacia expresiva de González Villar se adapta como ninguna otra a las necesidades del conjunto.

Aparte de las obras de edificios de viviendas, la producción del grupo de La Coruña se fue diversificando en una serie de tipos, tales como mercados, estaciones de servicio, etc. En este sentido, la iniciativa del Ayuntamiento en la edificación de mercados dio lugar a la intervención en la ocupación de dos espacios abiertos, en la plaza de Lugo y en el de San Agustín. En ellos realizaron sendos proyectos los arquitectos municipales, con especial intervención de Santiago Rey Pedreira, que estaba muy capacitado para temas estructurales. El *mercado de la plaza de Lugo* se resolvió mediante el empleo de grandes pórticos de hormigón armado y su organización volumétrica obedece tanto a la planta rectangular de la plaza situada en el ensanche, como a las tendencias rigoristas del momento, en torno a 1935. Sin embargo, el que tiene mayor interés es el *mercado de San Agustín*, situado en un espacio charnela entre la Pescadería y la plaza de María Pita, resuelto con una cubierta laminar que significa una aportación, en 1932, de gran importancia. El sistema de iluminación y ventilación en estos mercados, de gran interés, está logrado con enorme naturalidad, aprovechando las diferencias entre las distintas cáscaras en diente de sierra.

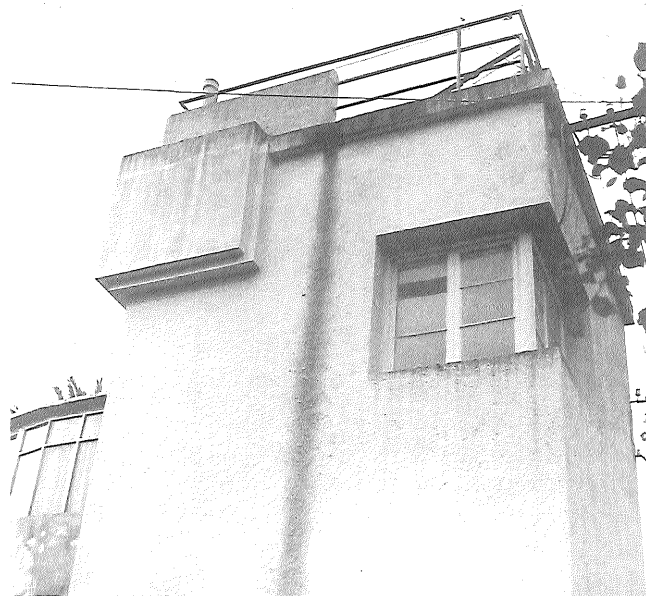
Otro encargo municipal, el *estadio de Riazor*, permitió a Rey Pedreira en los últimos años de la década de los treinta experimentar no sólo en los temas estructurales sino además en los formalistas; se trata de una obra ligada a una poética entre *art déco* y Garnier de forma muy clara. La gran calidad de algunos detalles confirma la convicción del autor en el uso de un vocabulario racional-expresionista.

La conversión «racionalista» de Tenreiro, sin embargo, resulta más conflictiva que la de Rey en la medida en que partió de un repertorio ya asimilado, que había evolucionado desde el eclecticismo del Banco Pastor de los años veinte hacia posiciones tipo *art déco* como el del, desaparecido en 1975, sanatorio El Pilar en la plaza de Pontevedra de La Coruña. Tanto la planta, compuesta en función de un eje diagonal a partir de la esquina (organizado en base a dos elementos-charnela la sala principal y la caja de la escalera elíptica, dejando como residuales el patio interior y los vestíbulos), como los alzados convertidos en un juego preciosista de volúmenes lineales en sucesivos retranqueos, produjeron uno de los objetos arquitectónicos más interesantes de la época. Ya en la organización de la planta está presente el recurso utilizado más adelante de componerla simétricamente desde la esquina en base al lado más corto, si bien en este caso los distintos planos tienen una cierta autonomía. La elegante solución de los capiteles sobre las columnas estriadas es el remate de un diseño todo él minucioso, que anuncia cómo el arquitecto asimiló más adelante lo que el racionalismo de Rey pudo aportar de coherencia entre función y expresión.

La pequeña *Biblioteca Municipal* edificada en los jardines de Méndez Núñez de La Coruña, proyectada por Antonio Tenreiro en 1932, se aloja en un volumen exento que permite la perfecta explicación de la nueva poética.

La ocasión resulta óptima teniendo en cuenta la oportunidad que facilita un programa libre que únicamente contempla la necesidad de un pequeño despacho para el jefe de los jardines y unas salas de lectura. No obstante, se utilizan todas las posibilidades otorgadas por el semisótano, destinado a almacén de jardines, una planta baja ligeramente sobreelevada sobre ese zócalo y una terraza en la cubier-

*Biblioteca Municipal, La Coruña (1932),
de Antonio Tenreiro*



ta destinada a mirador con un pequeño bar. Más adelante, esta terraza fue cerrada formándose un interesante cuerpo volado.

Se trata con una libertad compositiva muy notable en base al semicírculo y al rectángulo en plantas y en alzados. En ningún otro ejemplo se establecen relaciones formales tan descaradamente neoplásticas ni se utilizan recursos tan claros del Estilo Internacional. La escalera externa, el sobrevuelo en sucesivos arcos, la esquina rota, el volumen superpuesto en juego puramente aparente, las barandillas de remate de cubierta, la doble altura, aunque en un espacio abierto y, finalmente, la inclusión del árbol existente pasando a través del forjado, al modo del pabellón de *L'esprit nouveau* de 1925. La relación entre alzados y plantas resulta totalmente coherente así como los detalles del despiece de carpinterías de huecos como de barandillas.

La relación interior-exterior se plantea en niveles diferentes a través de soluciones complejas. Por ejemplo, el acceso a la biblioteca se resuelve por medio de una gran escalinata semicircular que se convierte en grada de estancia exterior. La cubierta del edificio pretende ser también lugar al aire libre, y un sitio exterior con banco semicircular corrido resulta, por la forma de organizarse, un espacio cerrado. La autonomía de funcionamiento de las distintas piezas se acentúa mediante el uso de accesos independientes en escaleras al exterior, de modo que se organizan los recorridos a través de todo el edificio de forma que éste disuelve los distintos planos de fachada en una relación de continuidad que evita, por ejemplo, situar unas respecto de otras mediante relaciones jerárquicas. La valoración de lo masivo del muro mediante el positivo-negativo en el volumen-torreón da como resultado una composición dinámica y centrífuga que otorga a este pequeño edificio un carácter complejo de abierto-cerrado que impide fijar sus verdaderos límites y con ellos su dimensión.

Alguna otra obra, como la *estación de servicio de Cuatro Caminos* con sus potentes arcos parabólicos y su sencillez de planteamiento nos sitúa ante la aceptación de un modo de hacer generalizado.

La aventura racionalista, que se vio interrumpida por el estallido de la guerra civil, significó la última ocasión en que la voluntad de acuerdo y aprendizaje mutuo se dio entre los arquitectos locales. La obra posterior de quienes participaron en ella sirvió para pulsar hasta qué punto su asimilación había sido profunda. Sin embargo, no todos pudieron realizar esta prueba, ya que López Hernández se retiró al acabar la guerra, González Villar murió en 1941 y Caridad Mateo se exilió en México. Tenreiro

y Estellés perdieron su fuerza y Rey Pedreira, que aún produjo el magnífico ejemplo del estadio de Riazor, ya mostró en el hotel Finisterre haber perdido el rumbo.

Circunstancias afortunadas, como la base ecléctica de la arquitectura anterior y un clima de estímulo y competencia dieron como fruto la última arquitectura coherente del período estudiado.

12.1. LA DIFUSIÓN EN GALICIA DEL MODO RACIONALISTA.—La difusión del modo racionalista más allá del foco coruñés es muy débil en Galicia. Sin embargo, ciertos elementos aparecen en cualquier obra que se ejecutara entre los años 1930 y 1950 con alguna pretensión de modernidad ligada al tema del encargo.

Las generaciones de arquitectos ya establecidos, con un trabajo acreditado en etapas anteriores, accedieron a la corriente racionalista un tanto a la fuerza, desde una formación académica que les permitió asimilar los nuevos modos eclécticamente, como un dialecto más de su repertorio, utilizable cuando fuese preciso.

Entre quienes se vieron afectados por el cambio formal al final de su trayectoria, o con ella ya avanzada, hemos visto que seguramente ninguno como González Villar supo asimilar sus sugerencias adaptándolas a su forma de hacer. Más frecuente resulta el caso, dentro también del ámbito de La Coruña, de arquitectos como Eduardo Rodríguez-Losada, que se sirvió del racionalismo para despojar a su trabajo de los aspectos más ornamentales y retóricos. **Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón** nació en 1886 y se tituló en 1911 en Madrid. La arquitectura que produjo en la década de los años treinta, como el *edificio de viviendas en Pardo Bazán, 15, esquina a plaza de Vigo*, de 1932, en el que la simplificación volumétrica se acompaña con la ornamental, o el *edificio de la calle Ramón de la Sagra esquina a Federico Tapia*, de 1934, en el que aún más claramente intenta la adopción de claros estilemas racionalistas (la ventana rompiendo la esquina, el recorrido lineal del vierteaguas y las líneas de forjado, la cubierta plana, las barandillas de tubo) además de la relación del mirador en antepechos con balcones anejos, demuestra que el paso de Rodríguez-Losada por el racionalismo fue provisional, ya que en el mismo año, 1934, volvió a incorporarse a su estilo de siempre, el eclecticismo.

La obra de algunos otros arquitectos cuya aportación esporádica a la producción racionalista, como **Vidal Saiz Heres**, que estuvo en la ciudad de La Coruña al menos entre 1934 y 1948, si bien no parece tener un interés excesivo, puede servir para ejemplificar el trabajo menor de muchos arquitectos que utilizaron el racionalismo de forma genérica.

Sólo algunos arquitectos jóvenes, formados en las Escuelas en los años en que el Movimiento Moderno llegó polémicamente a España, es decir, entre 1927 y 1931, entre la aparición de las primeras obras racionalistas y la formación del GATEPAC, y llegados a la profesión con la seguridad de lo recién aprendido, fueron capaces de plantear su trabajo de forma definida. Ya hemos aludido a Rey Pedreira, José Caridad Mateo y algunos arquitectos de la generación inmediatamente anterior, como Antonio Tenreiro.

Muy pocos en cualquier caso para reformar un panorama que básicamente estaba ya claramente fijado en torno a un eclecticismo que podríamos clasificar de pragmático, en la medida en que se ceñía rigurosamente a las posibilidades impuestas por el mercado.

No obstante, aún pueden rastrearse algunos destellos racionalistas de calidad en poblaciones como Vigo, Pontevedra, Orense o Santiago de la mano de arquitectos locales que se adaptaron circunstancialmente a esta tendencia. Pero claramente desvinculadas sus obras, como planteamiento, del contexto social, no pasaron de ser muestras esporádicas de una moda pasajera.

Sin embargo, en algún lugar inesperado nos sorprenderá todavía la obra magistral de algún arquitecto cuya ortodoxia formal es realmente sorprendente. En Santa Marta de Ortigueira está localizado un edificio, sin la menor duda excepcional, dedicado a cine, cuyo autor desconozco. Sin embargo, el

Cine, en Santa María de Ortigueira



modo decidido con que están organizadas sus formas permite probablemente deducir su autoría, y atribuirle a González Villar.

Entre los cines de género racionalista que aparecen por lugares dispersos de la geografía, puede señalarse el de Cambados (Pontevedra) en la avenida del Generalísimo Franco, en un solar de remate de manzana, que ofrece algunos de los recursos formales del estilo como las esquinas redondeadas y la práctica carencia de adorno. La superficie simplemente enfoscada y pintada contrasta con un entorno en que dominan las mezclas y la vulgaridad.

Algunos otros ejemplos pueden servir para dar una idea del uso fragmentario que se hizo de ciertas referencias racionalistas. La *vivienda de Muros* (La Coruña) rematada en rotonda en la planta añadida, con su cubierta plana incluida, o la *casa Torres, en la plaza del Ayuntamiento de Carballo* (La Coruña), en la que en una mezcla ecléctica de columnas y molduras clásicas puede reconocerse un intento a lo Rodríguez-Losada de interpretación racionalista. Más claros indicios de asimilación se pueden observar en algunos otros casos como el de la *casa de Betanzos*, probablemente obra menor de González Villar a la que se añadieron una desafortunada marquesina en el ático y una mano de pintura blanca en los balcones que alteran el enfoscado en su color. Puede quizás adivinarse a Rey Pedreira o Tenreiro en el edificio de la *calle General Franco, 195-197, con vuelta a Méndez Núñez* en El Ferrol, pues tanto el tratamiento de la esquina con la ventana en ángulo como la forma de relacionar el torreón, ojo de buey incluido, de la esquina, con el retranqueo de los cuerpos volados laterales por medio de un balcón que corta el volumen, como la manera de resolver el antepecho-mirador, curvo hacia la esquina, recto en el sentido opuesto, y el balconcillo circular de remate del plano de fachada, son soluciones ensayadas muy especialmente por Tenreiro en diversas obras ya estudiadas de La Coruña.

Algo parecido cabría decir del *edificio de la plaza de Calvo Sotelo esquina a Padre Feijoo*, en Villagarcía de Arosa, en el que se dan algunas de las soluciones habituales de Tenreiro de esta época. La ya mencionada relación entre mirador y balcón y en este caso una forma tensa de enfrentar los balcones en su curva, con un remate en torreón asimétrico, además del tratamiento de barandillas y carpinterías en verde (solución típica de Tenreiro) y de la textura lineal corrida a lo largo de todo el frente de fachada del peto y antepecho del primer piso, podrían avalar esta hipótesis.

El campo de la vivienda unifamiliar ofrece el interesante ejemplo de la *casa Caramés*, en Perillo (La Coruña), de José Caridad Mateo, de 1937. De gran simplicidad volumétrica, acusa en el tratamiento de las superficies, de las columnas circulares exentas, de las barandillas, incluso la textura de los muros pintados en ocre rojizo, un sorprendente sentido de la anticipación.

Es, sin embargo, en las ciudades mayores en las que lógicamente se dieron condiciones duraderas para que el lenguaje racionalista prosperara o al menos mantuviese una cierta continuidad, de la que se derivaría su sedimentación formal. Este es el caso de Pontevedra y de Vigo.

12. 1. 1. El racionalismo en Pontevedra.—En Pontevedra pueden encontrarse algunos ejemplos debidos a la mano del arquitecto **Emilio Quiroga**. Entre ellos cabe destacar el situado en la *calle García Camba*. Se trata de un edificio entre medianeras compuesto simétricamente con dos viviendas por planta, cuerpo volado central rematado a ambos lados con balcón acabado en curva. Los huecos ocupan la práctica totalidad del frente de la fachada, excepto un macizo entre el mirador y el balcón, en el que se sitúa un potente ojo de buey que da al conjunto una extraordinaria presencia. Destaca además el hecho de que en el último piso no existe mirador, siendo sustituido por el balcón del ático, igual al resto, que hace las veces de una cornisa potentísima acentuada por el hueco de abajo. El juego de las líneas horizontales es continuo en el resalto de los forjados y discontinuo en los vierteaguas, siendo más bajo en el balcón. La barandilla que recorre el peto se prolonga en el vierteaguas de los mira-



Edificio en la calle García Camba, Pontevedra, de Emilio Quiroga

dores. En el último piso, naturalmente, es una línea continua, y en el ático, al no existir peto, su función se sustituye por las líneas sucesivas de las barandillas. La partición de los huecos es uniforme, así como el tratamiento de la superficie enfoscada.

Resulta en conjunto de una contundencia extraordinaria sin dejar de producir, gracias a las sutilezas lineales comentadas, una agradable sensación de elegancia.

En la *calle Oliva esquina a Riestra*, otro edificio de Quiroga recoge, en un sentido expresionista, el vocabulario de curvas en la esquina y miradores, si bien en este caso con menor convicción. Sin

embargo, la originalidad de este edificio radica en la proporción cuadrada de los huecos que renuncia a la banda continua, en la partición del conjunto en fragmentos pequeños, reduciendo los miradores laterales a su mínima expresión convirtiéndolos en balcón en su último piso, y acentuando la separación entre las hileras horizontales de ventanas con un conjunto de tres líneas paralelas resaltadas del paramento y tratadas de forma distinta.

12. 1. 2. *El racionalismo en Vigo.*—La figura que desempeña en Vigo el papel de generalizador del racionalismo es **Francisco Castro Represas**, nacido en 1905 y titulado en 1932 en la Escuela de Madrid. Llegado a Vigo, en 1932 proyecta un *edificio de viviendas en Marqués de Valladares, 51, esquina a Colón*, que introduce en la ciudad un lenguaje carente de ornamento y compuesto en bandas corridas horizontales separando la zona de huecos de la de macizos con dos sencillas cornisas. El empleo del granito en aplacado, incluso en las medianeras, advierte las limitaciones que afectarán a su arquitectura en el futuro, pero también de las posibilidades de superar la crisis de la posguerra.

De 1935 es el proyecto del *edificio de la plaza de Compostela, 4 a 8, esquina a la calle Reconquista*, en el que desarrolla un juego volumétrico de gran variedad caracterizado por la unidad del conjunto, que nunca se ve roto en fragmentos. Por ejemplo, la transición del mirador en dos partes cuyas aristas se evitan por el uso de la curva. Los pequeños cristales curvos de estas esquinas, así como la partición de los huecos acusando la horizontalidad, constituyen uno de los aspectos formales más característicos de este conjunto. Sin embargo, es el juego de remate de las cornisas, en unos casos en marquesinas voladas sobre el balcón del último piso, en otros la formación de una *loggia*, el recurso más llamativo. Todo ello además, y este sí es un aspecto diferenciador en su arquitectura, sustituyendo las texturas propias del movimiento, es decir, el enfoscado y la pintura, por la piedra pulimentada en aplacados.

Dos edificios del mismo autor demuestran el desarrollo de su arquitectura entre 1935 y 1939. Se trata del situado en *Policarpo Sanz, 20-22*, y del de la *calle García Barbón, 30*. Ambos son simétricos y utilizan un esquema compositivo equivalente. La parte central, acusadamente vertical, en el plano de la alineación, y los cuerpos laterales en antepecho volado con el típico recurso mirador-balcón que se curva hacia la parte central, que de este modo adquiere mayor tensión. El pequeño desnivel entre vierteaguas de ventana y peto de balcón contribuye a este efecto.



Edificio de la plaza de Compostela, 4 a 8, esquina a la calle Reconquista, Vigo (1935), de Francisco Castro Represas

En el *edificio de Policarpo Sanz*, de 1935, la parte central se remata con un elegante cuerpo en dintel con columnas pareadas y el eje central que asciende sin llegar al remate horizontal. El perfil escalonado de las molduras trae a la memoria un *art déco* muy americano que alcanza un cierto clímax en el cuerpo central del edificio de García Barbón, de gran altura.

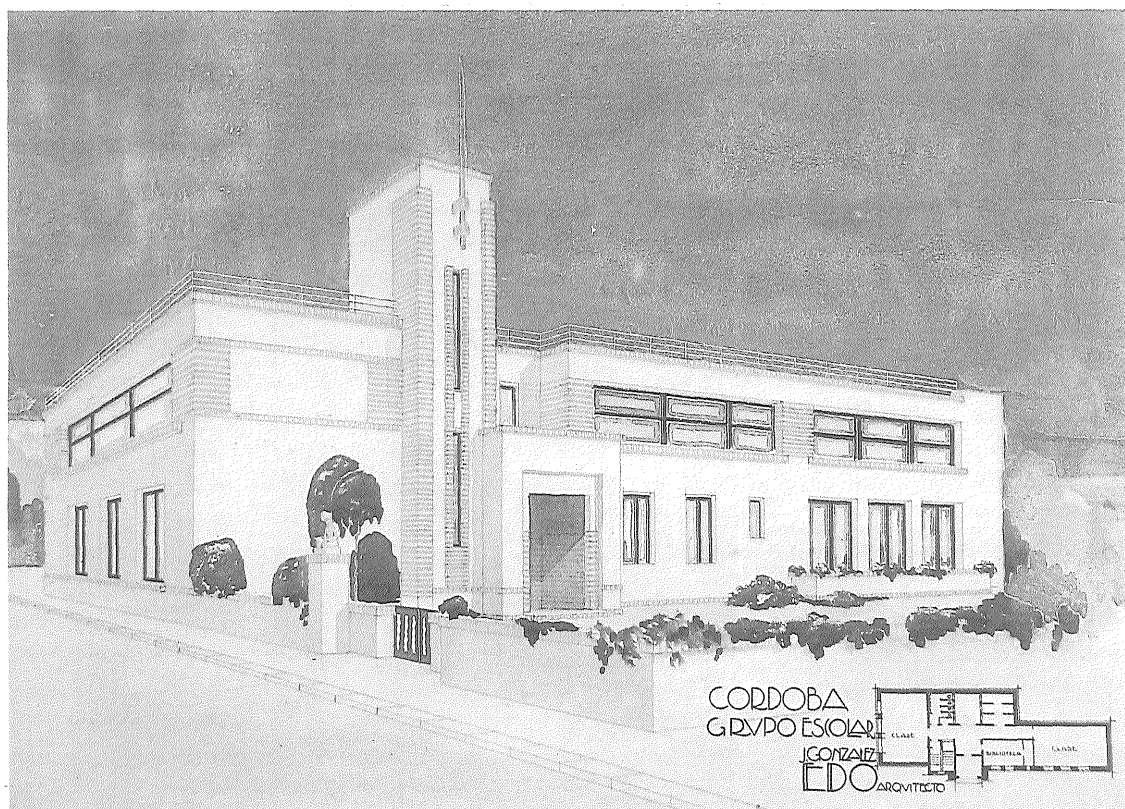
El mismo sentido de verticalidad se acentúa en la elevadísima *esquina de Urzáiz, 48, con vuelta a Gran Vía*, de 1939. En el escalonamiento en sucesivos retranqueos hacia la arista de los dos planos de fachada se ve acompañado por una serie de cornisas truncadas de carácter barroco en sus bordes interiores. También esta esquina repite, sin sutilezas, el recurso, tantas veces empleado por Tenreiro y Estellés en La Coruña, de la esquina rota por la ventana, y tensionada por la curva de los miradores. Una serie de pináculos retóricos y pérgolas resueltas de forma incierta contribuyen a anunciar en este edificio más que en ningún otro el callejón sin salida que iba a desembocar en la arquitectura del franquismo. Sin embargo, el *edificio de la plaza de Compostela, 30*, si bien se puede catalogar entre los que ya han empezado a perder su coherencia, conserva todavía una fuerza plástica notable por el uso repetido de los quiebros, de las líneas continuas y de los vuelos.

No obstante, otros proyectos de Castro demuestran que si bien el racionalismo fue asimilado de forma superficial por el arquitecto, caló más hondo de lo que pudiera parecer. Así, en la ampliación de la *fábrica de conservas de Ribas e Hijos, en la calle Tomás Alonso*, cuyo primer proyecto es de 1935 y el segundo de 1938, utiliza para resaltar las bandas continuas de huecos un recurso expresionista como es la formación de pequeños listones paralelos que subrayan la horizontalidad.

Este mismo recurso es el que predomina en el *edificio de viviendas en la calle Tomás Alonso, 294, esquina a Bouzas*, de 1940, en el que la esquina se constituye en un simple soporte de las bandas horizontales, o en el *edificio de la calle Teniente Leirós, 2, esquina a Eduardo Iglesias*, de 1940, si bien en este caso la retícula vertical interrumpe parcialmente esa continuidad. El ejemplo más interesante del empleo de las bandas horizontales, en este caso formadas con el simple aparejo de ladrillo, es el *proyecto de reforma del Cinema-Radio en la calle María Berdiales esquina a Magallanes*, del año 1943. La fachada está compuesta como un sencillo ejercicio de volúmenes señalados con dos planos muy finos, vertical y horizontal, y bandas conteniendo los pequeños huecos bajo cornisa, sobre la visera y los machones de la entrada.

Aparte de estas obras, el acento expresionista en los proyectos de Castro se consigue también mediante el empleo del contraste de volúmenes jugando con cuerpos volados y balcones. Así, el *edificio de viviendas en la plaza de Portugal, 1*, de 1938, en el que la simetría se acentúa por la inflexión de los balcones hacia el eje central, o en el edificio entre medianeras en *Pi y Margall, 117*, del mismo año, en el que igualmente los miradores laterales enmarcan los balcones centrales. El mismo recurso que el empleado en la *calle Velázquez Moreno, 6*, de 1938, en esta ocasión fuertemente dramatizado por el profundo hueco de la terraza. En una posición intermedia, con alusiones más claras al *art déco*, están los *edificios de la calle Urzáiz esquina a Cuba* y el de la *calle Colón, 4*, de 1938 y 1940 respectivamente. El último edificio que comentamos, debido a Francisco Castro y proyectado en 1944, es el *Club Náutico*, en el puerto de Vigo, en el que se dan todos los elementos formales característicos del racionalismo español. Una posterior reforma, que suprimió la terraza sur, y cerró en fachada la primera planta, redujo el juego de volúmenes y disminuyó la ligereza del edificio.

Teniendo en cuenta la fecha de proyecto, 1944, y de la terminación un año después, este edificio se convierte en un rarísimo, si no único, ejemplar racionalista superviviente en la oscuridad de la autarquía. Por otra parte, la participación en esta obra del arquitecto **Pedro Alonso Pérez**, nacido en 1908 y titulado en 1932, compañero por lo tanto de promoción de Castro, añade una nueva incógnita a este insólito proyecto.



Escuela Nacional de Niños, Villafranca de Córdoba (1927), de González Edo

13. ANDALUCÍA

La recepción del racionalismo en Andalucía se produce en un contexto dominado por los ecos y la influencia del eclecticismo regionalista que encuentra su clímax en torno a la Exposición de Sevilla de 1929. Las inercias que se producen desde esa situación amortiguan la posible influencia que desde la Escuela de Madrid trasladan a Andalucía los arquitectos titulados en ella entre 1919 y 1934. Si su formación original parte del eclecticismo, en el mejor caso «de autor» correspondiente al período de la aceptación del racionalismo «real» madrileño, al entrar en contacto con un medio en el que el regionalismo está tan arraigado, la incipiente vocación racionalista sufre un choque en el que se pierden casi todas las iniciativas.

El elenco de arquitectos que intentan con mayor o menor fortuna la renovación lingüística es relativamente numeroso, pero actúa excesivamente disperso en un territorio muy amplio. Si se pueden incluir como precursores algunos arquitectos titulados en 1913 (Pérez Carasa o Félix Hernández), la mayoría ha terminado sus estudios entre 1919 (González Edo) y 1934 (Gómez Estern, Toro y los Medina Benjumea). La concentración de nombres en unos pocos años y su radicación preferente en los grandes focos de Sevilla y Córdoba-Granada, podría hacer pensar en una actividad más coherente de lo que realmente fue. Quizás se deba a la influencia de su formación, madrileña casi en exclusiva, esa dificultad para aunar esfuerzos con objetivos comunes. Éstos resultan, en último término, prácticamente inexistentes. Esta circunstancia ha dificultado hasta ahora el estudio del racionalismo realizado en Andalucía como un movimiento y ha favorecido, al contrario, su análisis individualizado.



Plano de Granada en 1926

Si el estudio de la «vanguardia» como tal es algo, al parecer, imposible en opinión de Mosquera y Pérez Cano, la revisión de algunos notables esfuerzos resulta imprescindible para pulsar la penetración del racionalismo en ese interior periférico que es la Andalucía de esos años. En todo caso, la proliferación de intervenciones en clave racionalista al final del período hace sospechar una aceptación suficientemente generalizada que, de haber sucedido la historia de otra forma, hubiera podido dar lugar a una expresión personal, seguramente heterodoxa, del racionalismo.

José María Pérez Carasa, santanderino nacido en 1889 y titulado en Madrid en 1913, se vio trasladado a Huelva en 1914 como arquitecto municipal. Fuera de contexto, su eclecticismo de partida no tuvo dificultades para realizar una arquitectura acorde con las expectativas, difusas, de la clientela local. En este sentido, su trabajo podía enlazar con el de Trinidad Gallego o Francisco Monís, y produjo ejemplos que no permiten adivinar su transformación, que no evolución, posterior. En torno a 1925 proyecta el *Instituto Nacional de Enseñanza Media «La Rábida»* para la Diputación en la *avenida de Samuel Sinrot con vuelta Ricardo Terrados*, en Huelva, que, aparte las referencias regionalistas, deja entrever en su patio e interiores un talante no lejano a las estructuras racionales. Algo parecido se puede apreciar en el *mercado de Abastos* en Calañas (Huelva), de 1927.

En torno a 1930 llega a Huelva la nueva arquitectura de la mano de Gutiérrez Soto, que realiza en 1931 el cine «Rábida», o de Marsá Prat, que construye grupos escolares en la Sierra para el gobierno de la República. Por entonces se incorporan a la ciudad los arquitectos Francisco Sedano, Luis Saavedra y Mateo Gayá. Se empiezan a dar las condiciones necesarias para un cambio conveniente, y casi podríamos pensar que deseado.

La sorprendente rapidez y pulcritud con que Pérez Carasa incorpora la moda racionalista en su línea ortodoxa, se plasma en las *viviendas unifamiliares concluidas en Gibraltor*, carretera comarcal 443, de 1933, conocida como *Plus Ultra*; en la *calle Cerrito de Punta Umbría*, de 1935, para sí mismo reconstrucción de la realizada en 1932, y *villa Pepita*, también en Punta Umbría, pasada la guerra. En estas viviendas hay detalles *déco* y expresionistas que desvirtúan la pureza volumétrica, pero parecen evidenciar una naturalidad difícil de entender como simple aceptación de una moda más. Es significativo que construya su propia casa en este lenguaje en 1932 y vuelva a reconstruirla exactamente igual en 1935, tras verse arruinada la primera por un problema de cimentación. En 1936 proyectó un *grupo Escolar* en Chucena que no llegó a construirse a causa del inicio de la guerra civil.

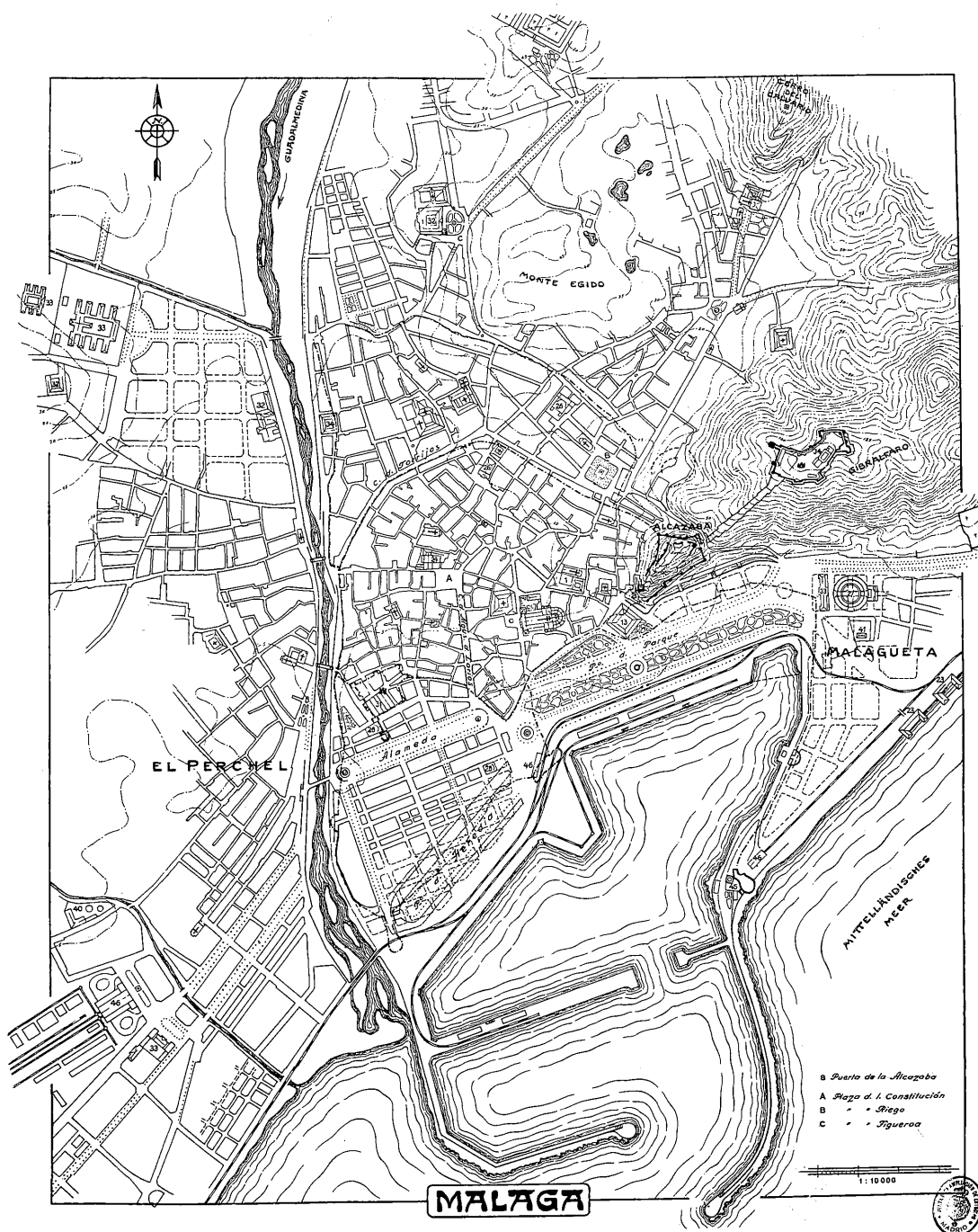
Dentro también de esta línea, realiza en Huelva varios edificios entre medianeras, que, aunque no proponen variaciones sobre la tipología local tradicional, representan un esfuerzo por formalizar una imagen racionalista. Entre ellas deben señalarse las *viviendas en la calle Berdigón, 42-44* (1936), en la *calle Luca de Tena, 26* (1937) y en la *calle San José* (1937).

Inmediatamente después, es capaz de retomar el eclecticismo anterior sin problema alguno.

El episodio racionalista onubense se cierra tan bruscamente como se abrió, sin dejar huella. Tanto Pérez Carasa como Sedano Saavedra se vieron arrastrados por unas circunstancias que pusieron en evidencia lo frágil de sus convicciones.

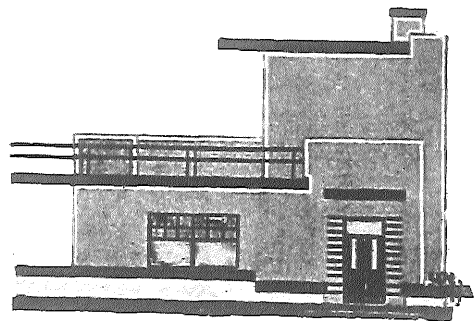
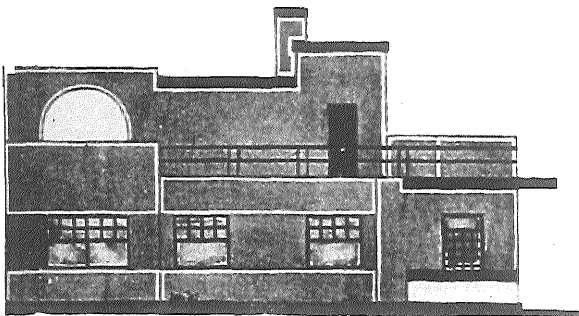
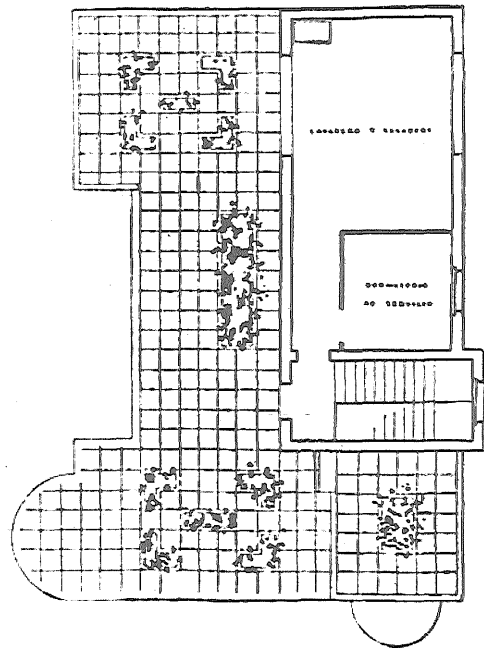
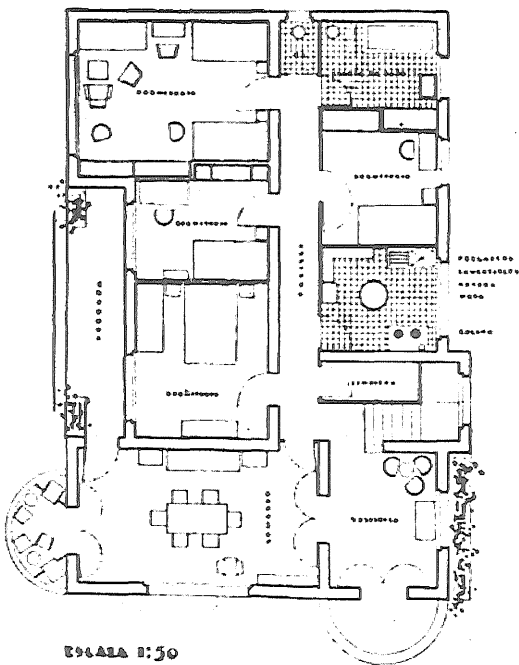
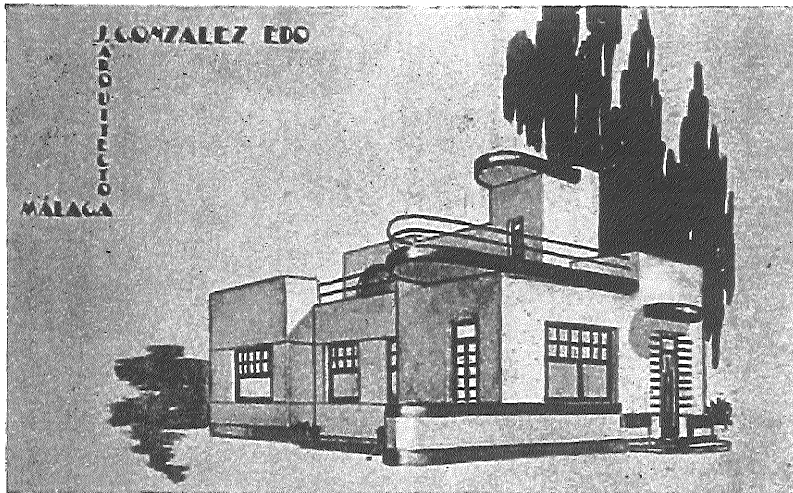
Resulta diferente el caso del madrileño **José Joaquín González Edo**, nacido en 1894 y titulado en Madrid en 1919. Los arquitectos titulados en torno a 1920 bebieron ya en otras fuentes y sobre todo vivieron una inquietud intelectual diferente. Fruto del ambiente madrileño de aquellos años son la lectura de revistas europeas, y en su caso el viaje iniciático realizado a Alemania, donde trabaja en 1922 con Margold en Darmstadt, y sus visitas a Berlín, Viena o Praga. En Madrid trabajó para Teodoro de Anasagasti, quien le influyó decisivamente, y más tarde con García Mercadal.

Su llegada a Málaga en 1928 como funcionario de Hacienda y del Ministerio de Educación, coincide aproximadamente con la del recién titulado (1928) Juan Jáuregui Briales como arquitecto provincial. El panorama malagueño estaba entonces dominado por la figura de Fernando Guerrero Strachan y por la de Daniel Rubio, que en 1929 redactó el Plan de Ensanche de Málaga. Ya había conseguido por entonces algún premio (el del Concurso Nacional de Artes Decorativas de 1921, o en el Concurso Internacional del Hospital de México colaborando con Lacasa y Sánchez Arcas), y tenía una labor profesional de una década. Se había manifestado su interés por el diseño modernista tardío (*proyecto de fuente y banco para jardín* presentados al concurso de 1921) y había probado su capacidad, muy en línea con Anasagasti, en el proyecto de plaza de toros para Cádiz, de 1923, y en el *pro-*



Plano de Málaga en 1926

yecto de frontón *Euskal-Jai* (1924), en colaboración con Mauricio Jalvo. En esta misma línea se producen sus primeras realizaciones malagueñas, en especial la *Escuela Nacional de Niños* en Villafranca de Córdoba (1927) en la que la funcionalidad de la planta se ve enriquecida con un juego volumétrico de gran elegancia y un cuidado tratamiento de los detalles «ornamentales» dejados a la expresión elemental de la textura de los materiales empleados.



Proyecto de José Joaquín González Edo para el Concurso de la Vivienda Mínima de Málaga

La vivienda *Torre Tábor*, en la calle Pérez Galdós con vuelta a Doce de Octubre, en Córdoba, anunciaba, en su simplicidad, la posibilidad racionalista en 1926.

Las preocupaciones por la vivienda mínima ya manifestadas al final de sus estudios se plasman en la propuesta para el concurso de 1929, un proyecto en el que se evidencian las influencias de Anasagasti y se adelantan en varios años a lo que Bergamín y Blanco Soler producirán en El Viso madrileño.

No será, sin embargo, hasta el final de la época republicana, cuando González Edo produzca una arquitectura claramente racionalista. Puede que en ello tuviera que ver la incorporación nada más terminar sus estudios del joven **Enrique Atencia Molina**, nacido en 1904 y titulado en Madrid en 1932, quien colaboró con González Edo.

En 1935 proyectó un edificio de viviendas en el paseo de Reding esquina a la calle Cervantes, en Málaga, que se convirtió en su principal aportación al racionalismo-expresionista. Conocido como «desfile del Amor», se construyó con estructura de hormigón y supuso un modo radical de resolver, por medio de un patio-calle interior y una estructura en peine hacia el interior de la manzana, el problema de la tipología de las viviendas del ensanche. La aparición de ventanales en *bow-window* y el tratamiento en franja corrida de los huecos, o el enfoscado uniforme de la fachada, dan a este edificio un aspecto inconfundiblemente racionalista. En menor medida, quizás por el empleo un tanto indeciso de franjas de ladrillo que parecen discontinuas, sucede algo semejante con el edificio de viviendas y local



Edificio de viviendas en el paseo de Reding esquina a la calle Cervantes, Málaga (1935), de José Joaquín González Edo

para el cine *Actualidades*, en la plaza del Carbón esquina a la calle Granada, en Málaga, del mismo año 1935. El sesgo *déco* de este edificio, especialmente en sus aspectos ornamentales, indica la presencia de una posible vía que más adelante pudo ser seguida en su variante regionalista o popular.

Quizás sea, sin embargo, el gaditano **Antonio Sánchez Esteve** quien pueda considerarse el más genuino representante del racionalismo en Andalucía. Nacido en 1897 y titulado en Madrid en 1921, se instala en Cádiz tras terminar la carrera, siendo desde 1924 arquitecto municipal, donde coincide con Rafael Hidalgo y Alcalá del Olmo y **Manuel Fernández Pujol**, este último nacido en 1903 y titulado en 1929 también en Madrid, y asimismo representante del racionalismo en la ciudad. La obra racionalista de Sánchez Esteve se produjo de una forma bastante marginal, tanto por surgir básicamente de la propia reflexión interior como por no ser publicada y por ello prácticamente desconocida, aunque su contribución a la renovación de la imagen urbana de Cádiz fuese decisiva. A pesar de un eclecticismo inicial, muy en la línea de Zuazo, que influyó enormemente a su generación, y al que volvió tras la guerra, con ribetes más que regionalistas, folclóricos (*la vivienda unifamiliar en la carretera Madrid-Cádiz, Km 673*, de 1924), en los años treinta se decantó por una producción de gran elegancia expresionista-*déco* en la que se mantuvo hasta finales de los años cuarenta. La producción racio-

Teatro-cine Torcal, Antequera (1933-34), de Antonio Sánchez Esteve en colaboración con Daniel Rubio



nalista de Sánchez Esteve parece ser, en gran parte, consecuencia de su especialización en la tipología de cinematógrafos. Como buen ecléctico, debió considerar que a ese tema debía corresponderle un estilo definido, que en ese caso no podía ser otro que el racionalista. La dedicación a la arquitectura de cines da como resultado la permanencia del autor en el racionalismo, que se tiñe de los matices expresionistas y *déco* ligados tan profundamente a ese tema concreto. El *cine Gades, en la calle Canalejas* (hoy avenida Ramón de Carranza) en Cádiz, de 1933, inició la serie de sus cines, en «línea americana» según Mosquera y Pérez Cano.

Hoy desaparecido, a su impacto había que atribuir los encargos siguientes: En 1933-34 realizó, en colaboración con el arquitecto Daniel Rubio, el *teatro-cine Torcal, en la calle Ramón y Cajal, 4*, de Antequera. En la misma línea que el cine Gades. Su esquematismo interior, una sala sin palcos y con platea, a la que se añaden tras el escenario los necesarios espacios de servicio, se corresponde con su claridad volumétrica y su radicalidad, más fuerte por contraste con su entorno. Las bandas de molduras y las barandillas resaltan el dinamismo de unas formas expresionistas, que en las terminaciones y adornos se muestran *déco*. Inmediato en el tiempo al cine de Antequera, surge el *Málaga-Cinema* (1934), desaparecido también (1975). La complejidad de su programa, constituido por un enorme cine con capacidad para 2.000 espectadores, una sala privada de proyección y unas viviendas, hicieron que se le conociese como «palacio del cine». Debió de causar asombro no sólo por su estructura y su tamaño sino también algunos elementos alusivos a la arquitectura maquinista o naval, como una torre chapada de azulejos con una corona de óculos, o las instalaciones de ventilación, las mismas máquinas de proyección o la estructura atrevida. La fascinación popular no impidió que se derribase en 1975, dos años antes de la muerte de su autor. En 1936 realizó otro enorme edificio, un *edificio de oficinas municipales y cine*, en el que intervinieron formalmente los tres arquitectos municipales, situado en la plaza del Palillero de Cádiz. El edificio forma el frente del chaflán entre las calles Javier de Burgos, plaza del Palillero y la calle de Eduardo Dato, y está formado por la pieza de oficinas que ocupa el frente a la calle, a la que se inserta la correspondiente a sala de cine, que llena el fondo de la parcela. La planta baja del edificio principal también tiene un café-bar, la entrada al cine y oficinas municipales.

La envolvente del edificio se resuelve con un esquema clasicista de base, cuerpo central y coronación tratados de forma diferenciada. Los huecos del cuerpo central se ordenan verticalmente, encastados entre machones, y en su frente a la plaza en forma de mirador ligeramente curvo en banda continua. Una cornisa volada remata este cuerpo sobre el que tan sólo destacan, a modo de torreones estriados con molduras dos cuerpos separados entre sí, sobre las dos esquinas a la plaza. El adorno,

consistente en retranqueos sucesivos en los machones verticales, en el tratamiento del ventanaje y antepechos en franjas horizontales y las señaladas molduras de los torreones remiten inequívocamente a un *art déco* muy sobrio. En 1938, proyecta el cine Imperial en la Línea de la Concepción con un sentido racionalista que se prolonga tras la guerra, aunque de forma más monumental, en el *cine Almirante*, en San Fernando, de 1947.

Aparte de la contribución a la arquitectura del cine, Sánchez Esteve dejó interpretaciones del racionalismo en la vivienda unifamiliar. Desde un chalé en Málaga (1935) no identificado pero claramente referible a la arquitectura racionalista ortodoxa, hasta su propia *vivienda en la calle López Pinto* (1937), o sus propuestas de *tres viviendas en la misma calle* y *la de Dámaso Guruceta*, de 1939, en la colonia Abárzuza de Cádiz. Proyectó además una serie notable de ejemplos desaparecidos (entre ellos uno en los Glaris de Cádiz, de 1940).

La escala mayor fue abordada por Sánchez Esteve en clave más o menos ortodoxa racionalista en el *edificio de la Compañía Transmediterránea* (1938), junto al cine Gades en la *avenida Ramón de Carranza con vuelta a la calle Columela* de Cádiz. Este edificio de viviendas y oficinas, que ocupa un lugar privilegiado en el frente marítimo de la ciudad, está compuesto según un esquema clasicista pero con un sentido del dinamismo que le aproxima al racionalismo expresionista. El fuerte contraste de los volúmenes de los cuerpos salientes, enlazados entre sí por balcones, la forma de relacionar los huecos en bandas horizontales, el tratamiento redondeado de las esquinas, y el potente remate del ático en el que se refuerzan los volúmenes laterales frente al rehundido de la parte central en la que



Edificio de la Compañía Transmediterránea, Cádiz (1938), de Antonio Sánchez Esteve

aparecen unas poderosas pérgolas de hormigón, semejantes a las utilizadas por González Edo en el cine Actualidades de Málaga, son argumentos que por sí solos hablan del dominio adquirido en ese momento por Sánchez Esteve.

En 1934 proyectó, con sus compañeros municipales, el *hotel Playa Victoria*, un edificio de frente de playa que intentó plantear más de lo que logró.

Al final de la guerra aún proyectó, en 1942, el edificio de la *Jefatura Provincial de Sanidad*, en la *calle Duque de Nájera, 14*, de Cádiz, un interesantísimo ejercicio expresionista con una planta en W que parece iniciar un posible cauce organicista truncado poco después.

En 1921 se tituló en Madrid **Guillermo Langle Rubio**, nacido en Almería en 1895. Influido por López Otero y Antonio Palacios, parte de un eclecticismo clasicista que evolucionará ordenada y tenazmente hacia el racionalismo, cuando vuelve a su tierra, como arquitecto municipal. Ajeno a las modas, a los viajes, a las influencias externas, a la publicidad de su propia obra, se integra en su contexto con facilidad, pero intentando realizar honestamente su trabajo. Con él se va produciendo el paso desde la arquitectura de sus antecesores López Rull y Cuastava Casinello, hacia formulaciones modernas. Si el clima cultural almeriense no favorece una tensión intelectual que obliga a los cambios, tampoco entorpece con prisas ni presiones la evolución natural hacia lenguajes modernos. En ese contexto, Langle inicia su actividad en línea con un eclecticismo pragmático de corte historicista, de lo que pueden ser buenos ejemplos el *edificio en la plaza Flores, 1*, y el de la *calle Aguilar de Campoo*, ambos en Almería y de 1924. Su capacidad para manejarse en las formas más distintas, incluso contradictorias con el medio, le permite ir variando su dirección sin crearse problemas con la clientela. En el límite de esta actividad, está la *vivienda unifamiliar en la plaza Circular con vuelta a la calle Gerona*, en Almería (1928), de estilo «vasco».

En torno a la proclamación de la República, comienza su incorporación al racionalismo, aprovechando la libertad expresiva que le proporcionan algunos encargos de viviendas unifamiliares en la playa de Villa García. En 1932 realiza un conjunto de *viviendas y casetas de baño en el paseo marítimo de Villa García* de extraordinaria simplicidad y calidad compositiva.

Un esquema equivalente le sirve para resolver varios encargos en el mismo lugar durante los años 1932-1934, realizando un trabajo ejemplar de búsqueda de una estructura formal que permite numerosas variaciones empleando una extraordinaria economía de medios expresivos. Los resultados particulares alcanzan un dinamismo sorprendente que el autor aplica también en alguna ocasión a sus trabajos urbanos. Entre ellos, la *vivienda en la calle Arapiles con vuelta a López Falcón*, de Almería, en 1935, muestra la persistencia en la indagación iniciada en 1932.

El cambio de escala que le permite el encargo municipal (en 1935) de proyectar un *edificio para la Asistencia Social*, en Almería, es aprovechado para verificar los logros anteriores.

El edificio, situado en la calle Santos Zárata con vuelta al malecón de la Rambla, adopta la apariencia de un edificio «náutico». Resuelta la planta con gran habilidad al ajustar con libertad un programa complejo a un solar difícil, su exterior acusa una severidad sorprendentemente ortodoxa.

También para el Ayuntamiento realiza en 1937 una serie de *entradas ornamentales a los refugios contra bombardeos*. El tema desencadena la vena expresionista en una serie de pequeños objetos cuya calidad volumétrica es aún sorprendente, una vez cambiado el uso (hoy se usan como quioscos). Langle demuestra con ellos el conocimiento de los métodos compositivos empleados por la vanguardia, las «bocas» de los refugios de Almería podrían situarse, con la distancia necesaria, a la altura de las del Metro de Madrid, de Antonio Palacios.

Pasada la guerra, aún puede Langle proseguir la indagación tipológica iniciada en las viviendas en la playa, en la serie de elementos realizados en la ciudad jardín de Almería entre 1940 y 1947. Iniciados por González Edo los trabajos de planeamiento a finales de la dictadura de Primo de Rivera, es

después de la guerra cuando el Ayuntamiento se hace cargo de las obras y encarga a Langle su continuación. Hacia 1942 presenta la modificación definitiva y los primeros proyectos de edificios. Por salirse del marco cronológico de nuestro estudio, no pasaremos de subrayar el sentido de continuidad entre este trabajo y su producción anterior. Aunque la figura de Langle resulta la más coherente, no debemos olvidar que en los mismos años trabajan también en Almería Antonio Zobarán y Gabriel Pradal y que también realizan su particular aportación racionalista.

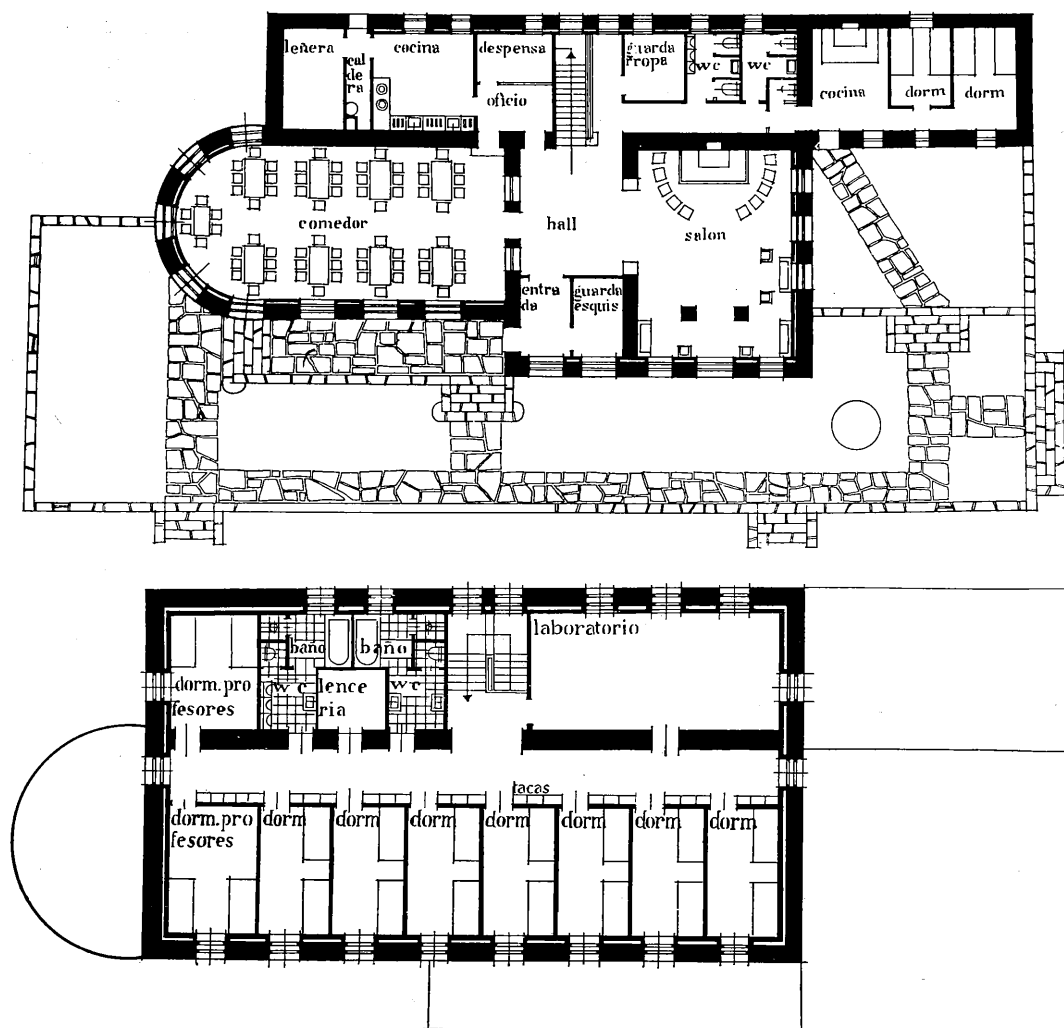
Antonio Zobarán Manene, arquitecto provincial, nacido en el País Vasco, se titula en Barcelona en 1921. Alguno de sus proyectos del final de la era de la República nos indican una decisión y una fuerza extraordinarias. De 1931 se conocen obras sin pretensiones que no permiten adivinar la calidad del *edificio en la calle Antonio González Egea, 1, esquina a Martínez Almagro y San Pedro*, en Almería, de 1935. Pocas veces un volumen tan pequeño –se trata de una casa de dos plantas– ha alcanzado un sentido monumental tan acusado. Racionalismo-expresionista y detalles *déco* que caracterizan también, pero en grado menor, los proyectos de casa en la *calle Antonio Vico*, de 1935, en *Alcalá Muñoz* y en el *paseo de Versalles*, de 1936, todos en Almería. Tras la guerra, Zobarán volvió a su tierra. Las obras de **Gabriel Pradal Gómez**, realizadas en Almería durante la República, fueron proyectadas en Madrid, donde estaba tanto por haber sido elegido diputado por el Partido Socialista Radical como por colaborar con el Ayuntamiento de la capital realizando diversos trabajos. Su proyecto más interesante es el de un grupo escolar para la Asociación de Asistencia Social en la Calzada de Castro, no realizado, con una curiosa torre expresionista, de 1935. Tras la guerra, Pradal encontró la muerte en Francia como exiliado.

Esa misma continuidad, prácticamente inalterada, en su vertiente regionalista simplificada, por el período republicano se da en la obra racionalista, al menos desde el punto de vista morfológico, en el trabajo de **Fernando de la Cuadra e Irizar**, titulado en 1928 en Madrid. Nacido en 1904, obtuvo el premio fin de carrera «Álvarez Bouquel» y se sintió influido por Anasagasti y por César Cort. Este último, que enseñaba «Urbanología» en Madrid, debió de ampliar el interés por los temas de organización de conjuntos habitacionales. Pero también estaban en el ambiente, para las gentes de su generación, las preocupaciones, desde la perspectiva «racional», por la vivienda mínima (recorremos los congresos de 1929 y 1930 de los CIAM), por las formas de agrupación de viviendas, por los tipos de bloques...

En esa línea se enmarcan las búsquedas de Fernando de la Cuadra. Desde sus primeras obras, el *hotel del Sur*, en Rota (1929), o *la vivienda unifamiliar* para *Fernández Murube*, en Sevilla (1931), compagina la práctica profesional con la participación en concursos buscando un cauce para darse a conocer fuera del marco local. Participa en el Concurso de albergues convocado por el Patronato Nacional de Turismo, de 1929, en el del Instituto para Zaragoza de 1930 y en los de poblados para el valle del Guadalquivir de 1933. En uno de éstos consiguió el primer premio formando grupo con Esteban de la Mora, Lacasa, Martí y Torroja.

Aunque no se llegaron a realizar, en 1940 de la Cuadra se incorporó al trabajo sobre estos temas una vez que el régimen franquista recuperó a través del INV y el INC algunas de las iniciativas republicanas. En las proximidades de Córdoba proyectó, en 1938, la *barriada para la Sociedad Española de Construcciones Electro-Mecánicas (SECEM)* en la que se adelantaba a su trabajo de posguerra. A sus esfuerzos en la resolución de las plantas se superpuso una imagen confusa desde el punto de vista de su fijación lingüística, no muy lejana, sin embargo, a la que podría haber propuesto Luis Lacasa. Y tampoco muy distante de las que planteó Alejandro de la Sota para Esquivel más tarde, especialmente en la barriada de la plaza en Jerez, de 1940-56, o en el poblado de Tahivilla de 1946.

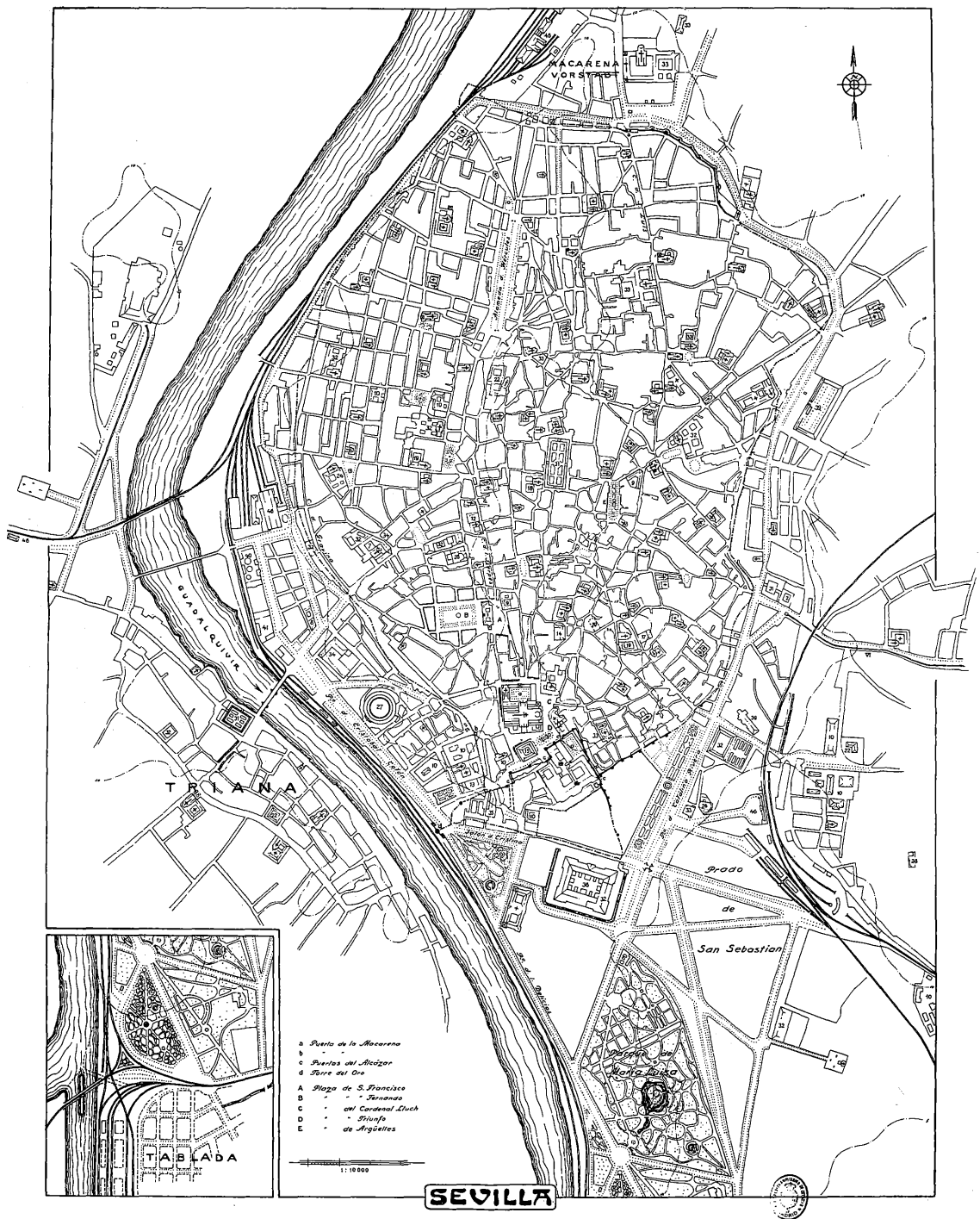
Otros arquitectos más jóvenes aportaron su contribución al racionalismo desde unas posiciones limítrofes. Entre ellos, no muchos en cualquier caso, las figuras de Alberto Balbontín y Delgado Roig que se vinculan en Sevilla a principios de los años treinta.



Albergue Universitario de Sierra Nevada, planta baja y planta de dormitorios (1933), de Francisco Prieto-Moreno Pardo en colaboración con Francisco Robles

Alberto Balbontín de Orta, nacido en Sevilla en 1903, terminó sus estudios de arquitecto en Madrid en 1929, igual que el también sevillano **Antonio Delgado Roig**, nacido en 1902. Sus vidas profesionales desde entonces transcurrieron formando un equipo indisoluble y su arquitectura puede representar las dificultades en que se vieron para transitar desde un regionalismo aún representado por Juan Talavera, con quien trabajó en sus inicios Delgado Roig, hacia una arquitectura desornamentada de sesgo racionalista; y como salida más natural en su variante *déco*, en su caso entendida como un proceso de estilización (*proyecto de salón para cinematógrafo y establecimiento en la calle O'Donnell*, 22, de Sevilla, de 1939).

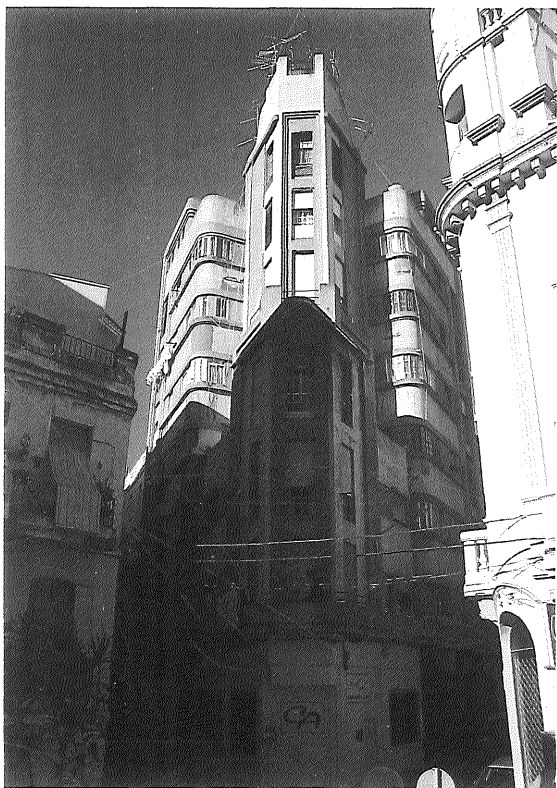
Su talante parece encontrarse más cómodo en las corrientes que se asentaron en la ciudad tras la guerra civil. Otro tanto cabría decir del granadino **Francisco Prieto-Moreno Pardo**, nacido en 1907 y arquitecto desde 1931. Se incorporó a su ciudad natal, en la que ejercerá también su padre, Francisco Prieto-Moreno Velasco, tras una estancia de estudios en Alemania. En 1936 sustituyó en el cargo de conservador de la Alhambra a Leopoldo Torres Balbás que lo había sido desde 1923. Demostró desde un principio una gran capacidad para integrar en los estudios previos a toda intervención en una



Plano de Sevilla en 1926

ciudad histórica las diversas escalas, desde la territorial hasta el análisis de los detalles constructivos. En los primeros años, su actividad profesional se pudo entroncar sin dificultad con la que hacían otros compañeros de generación. En 1931 se presentó en compañía de Pedro Bidagor al Concurso Nacional de Arquitectura con un *proyecto de cinematógrafo para 2.000 personas* en diversas regiones de España, de gusto racional-populista. Con **Alfredo Rodríguez Orgaz** realizó, en 1932, un proyecto de *escuelas para Atarfe* (Granada) con una estructura en peine de una elementalidad absoluta. Con Francisco Robles proyectó un *albergue universitario en Sierra Nevada* (1933), un volumen de gran sencillez y pureza geométrica. Actuando sólo, proyecta en Granada en 1935 el *edificio de viviendas «Citroën» en la esquina de la Caleta con la avenida de la Constitución*, con una fachada en zigzag al modo de la de Fernández Shaw en la calle Ibiza de Madrid, en la que introduce unos balcones semicirculares como remates de la fachada.

Muy pronto, sin embargo, comienza un abandono de esta línea esperanzadora para irse abandonando en brazos de un lenguaje populista. Aún pudo adivinarse, en 1939, una contundencia ecléctica, en parte sullivaniana, en el tratamiento de los grandes muros y los adornos de los huecos, muy próximo a Zuazo, en el *cine Aliatar, en la plazuela de San Antón, 2 y 4*, de Granada. Su producción posterior olvidó totalmente el paréntesis racionalista. **José Galnares Sagastizábal**, nacido en 1904 en Sevilla, obtuvo el título de arquitecto en Barcelona en 1932. Su formación académica es, por lo tanto, distinta de la de la mayoría de sus amigos y compañeros. La completó además con viajes de estudios muy frecuentes y con la continua consulta de revistas especializadas. Su gran pragmatismo le llevó incluso a formar parte como socio de un importante grupo inmobiliario. Las primeras obras, tras su llegada a Sevilla en 1932, muestran a un arquitecto seguro de lo recién visto y aprendido. Proyecta una *vivienda unifamiliar en la Palmera* (1932), que no se construye, y una *fábrica en la calle Huestes*, de 1933. Ese mismo año proyecta un local para *cervecería en la calle Sierpes, 102*, de elegante diseño *déco*, y un interesante *canódromo* en Gibraltar. El edificio construido en la *calle Almirante Mazarredo, 2*, de Sevilla, de 1934, en un difícil solar entre medianeras, preludia el que construye en 1935 en la *calle Adolfo Rodríguez Jurado, 8*, de Sevilla, también entre medianeras. Con una planta torturada por el propio solar, propone una fachada de gran limpieza, en un entorno regionalista. Sin embargo, la solución definitiva fue la consecuencia, al parecer, de una dura pelea entre distintas alternativas, lo que de algún modo significa en el autor el asomo de dudas respecto a las convicciones racionalistas. Éstas se mantienen en 1936 en el concurso de viviendas municipales, y se transforman en una línea autónoma que produce su mejor obra en la *factoría de Hilaturas y Tejidos Andaluces, S.A. (HYTASA), en la calle Héroes de Toledo, 71*, de Sevilla. Se trata de un enorme proyecto que ocupó al arquitecto desde 1937 hasta, al menos, 1944. En este caso, es seguramente la afortunada relación entre el tipo de encargo, lejano a la especulación formal, y la capacidad pragmática de Galnares, la que produce un ejemplo de arquitectura fabril de un nivel homologable con la mejor arquitectura europea. La posguerra liberó el gusto ecléctico más pesado y monumental en primer lugar para más tarde derivar en una arquitectura comercial sin tensión ninguna. Si la arquitectura racionalista en Andalucía fracasó en forma global, con independencia de logros aislados de interés, el racionalismo «real» tuvo una vigencia que se manifestó en su continuidad tras la posguerra, sirviendo de pretexto su desornamentación característica a la dejadez en la que se nutrían casi siempre los lenguajes totalitarios y a la pérdida de una identidad en que se apoya cualquier vulgarización de los valores culturales.



Edificio de viviendas en la calle Isabel Cabral, 1, Ceuta (1929), de Gaspar y José Blein Zaragoza



Edificio en la calle Mendoza con vuelta a González Besada, Ceuta (1932), de José Blein

14. CEUTA Y MELILLA

La arquitectura de la primera mitad de siglo en Melilla tiene como protagonista indiscutible a **Enrique Nieto Nieto**, que, nacido en 1883, se titula en Barcelona en 1909 y se traslada a la ciudad como arquitecto municipal. Sin embargo, su interesante y abundante producción gira en torno al modernismo y hay que esperar a 1930 y a la construcción del *cine Monumental Spad*, proyectado en Cartagena por **Lorenzo Ros**, para presenciar la introducción de aires más o menos racionalistas. Situado en las *calles Aguilar de Mesa y Canalejas*, fue dirigido por el hombre de confianza y colaborador habitual de Ros, el escayolista Agustín Sánchez.

Es una pieza muy importante desde el punto de vista decorativo, con estructura metálica y muros de ladrillo y forjados de hormigón, y supone una de las realizaciones más completas del *déco* español. Cargada de exotismos, la estructura formal de sus fachadas, que prácticamente ignoran la esquina, actúa como decorado autónomo respecto al interior. La ornamentación en escayola de los cielos rasos y los elementos estructurales, y las piezas más estrictamente superfluas, convierten los ambientes interiores del cine en un verdadero alarde escenográfico.

El interior fue lamentablemente destruido en 1981, desvaneciéndose con ello un hito fundamental de la memoria urbana. A su terminación, Nieto inicia la construcción de nuevos edificios en *déco*, que culmina esta etapa con la construcción del Ayuntamiento de la ciudad, ya en la posguerra.

En Tetuán proyectó **Fernández Shaw** algún edificio interesante tras la guerra civil, que sólo mencionaremos ahora de pasada: la *estación de autobuses* (1940), el *mercado* (1941) y *La Unión y El Fénix* (1945).



Edificio de viviendas en la calle Canalejas, 6, Ceuta (1928), de Andrés Galmés Nadal

En Ceuta, la figura dominante que realiza la práctica totalidad del «racionalismo» local es José Blein, en un ambiente dominado por **Santiago Sanguinetti**, que fue arquitecto municipal hasta 1929.

Gaspar Blein Zaragoza, nacido en 1902 y titulado en Madrid en 1924, estuvo en Ceuta como arquitecto municipal entre 1926 y 1929, fecha en que pasó a desempeñar ese cargo en Murcia. Su hermano, **José Blein Zaragoza**, dos años más joven, terminó sus estudios en Madrid en 1927. Siendo aún estudiante, participó con Gaspar, en 1927, en el concurso del Ateneo Mercantil de Valencia, que ganaron, al parecer con proyecto de José. Aquella propuesta mendelsohniana, casi en estado puro, abrió a los Blein las puertas de las publicaciones profesionales. Sin embargo, José marchó a Ceuta a trabajar con su hermano, en una ciudad que era especialmente activa en aquellos años. En 1929, José ganó la plaza de arquitecto municipal dejada por Gaspar y se mantuvo en ella hasta 1943. La gran cantidad de obras realizadas no desviaron a José Blein de su primera vocación racional-expresionista, a la que fue incorporando detalles *déco*, logrando dar a Ceuta un cierto sabor americano, transformando lo «moderno», entonces representado por la obra de **Andrés Galmés Nadal** (titulado en 1920), en términos racionalistas. En 1928, proyectó con su hermano *un edificio de viviendas en la calle Canalejas, 6*, conocido como «el avión», debido a que la casa parecía un avión colocado verticalmente, con las alas abiertas sobre la fachada. La cola y las alas eran los balcones de las plantas primera y segunda y el fuselaje los cuerpos de cierre de cada planta, formado por dos planos salientes en ángulo. Los motivos de la ornamentación en los antepechos, muy escasos, eran de filiación *déco*.

En 1929, los Blein proyectaron quizás su obra más interesante, *un edificio de viviendas en la calle Isabel Cabral, 1*, con siete plantas y una torre (un rascacielos de la época en Ceuta), en un pequeño solar de esquina. La solución de las plantas genera el volumen aparente, que por otra parte se resuelve como macia de elementos autónomos en los que domina la intención expresiva, curvando esquinas, moldurando huecos, volando marquesinas. El efecto escultórico del edificio, que puede considerarse en la tendencia «barco», se remarcó con el empleo de colores violentos en las molduras (verde papagayo) pero no se completó la decoración «1925» con que se proyectó.

La contundencia volumétrica de la torre-observatorio, encajada entre dos piezas que se curvan para acogerla, y precedida de una proa angulada con visera pronunciada, acentúa el sentido descontextualizado del edificio.

También en 1929 proyectaron los Blein *un edificio de viviendas y locales en la calle Muralla, 1*, con una composición mucho más convencional en la que, sin embargo, la gran variedad formal de sus partes se ajusta al lenguaje *déco*. Igual que el *edificio de vivienda y local en la calle Real con vuelta a Trujillo*, del mismo año, en el que, simplificando el tratamiento volumétrico de los planos de fachada, inclu-



Edificio de viviendas y comercio de la calle Real, 9, Ceuta (1930), de José Blein



Edificio en la calle Isabel Cabral, 7, Ceuta (1936), de José Blein

ye una serie de motivos exóticos (egipcios, africanos) claramente *déco*, genuinamente 1925. Más sencillo, pero igualmente «atrevido» en lo ornamental y también de 1929, es el edificio construido en la *calle San Francisco* con sus herrajes de balcón zigzagueantes en diagonales sobre planta triangular. En 1930 proyecta José Blein el *edificio de la Aduana en el muelle de Alfonso XIII*, un edificio barco, que se erige en símbolo de la nueva ciudad, como un buque dispuesto a partir o recién llegado.

Construcción con tres plantas y torre, rodeado en todo su perímetro por un voladizo, formando las paredes laterales la «proa» y la «popa» mediante sus encuentros según ángulos apropiados, poligonal y redondeado respectivamente. Las terrazas con barandillas de tubo acompañan la elevación de la torre que remata el edificio.

La arquitectura doméstica *déco* de Blein tiene otro ejemplo en el *edificio de viviendas y comercio de la calle Real, 9*, de 1930, en el que la sencillez geométrica se acompaña de un intento de aproximación a la planta libre, especialmente en el bajo comercial. Blein introdujo en sus construcciones la estructura en el interior del plano de fachada, con lo que la superficie de cerramiento no se veía condicionada por la geometría de los pilares.

En 1932 proyecta una pieza clave en su evolución hacia el expresionismo por depuración del *déco*: en el *edificio en la calle Mendoza con vuelta a González Besada* articula dos piezas compositivamente distintas. La fachada a Mendoza, en la que domina el sentido de verticalidad, y la fachada a González Besada, sujeta a la horizontalidad de sus huecos, que ganan la esquina en curva y alcanzan a las verticales de la calle Mendoza.

La *estación de autobuses*, realizada como arquitecto municipal, en el *paseo de Colón*, en 1933, sufrió alteraciones notables por exigencias de la propiedad y cambios de uso sobre el mismo pro-



Edificio de la calle Teniente Arrabal con vuelta a Isabel Cabral y Fernández, Ceuta (1937), de José Blein

Mutua de Ceuta (1939), de José Blein

yecto que redundaron en una lectura confusa de su volumen. No obstante, todos los signos «racionalistas-déco» están oportunamente dispuestos para conferir al edificio su carácter inequívocamente moderno.

Una *fábrica de hielo en el muelle de la Puntilla*, de clara filiación industrial, escueta en su solución formal y racional en lo dimensional, facilita, en 1934, el proceso de simplificación en la arquitectura de Blein.

No obstante, en 1936 proyecta un *edificio en la calle Isabel Cabral, 7*, del más puro *déco*, incluyendo el tratamiento de las fachadas con relieves en zigzag, el remate del ático en templo, y un portal muy elaborado y escenográfico, de gran calidad. La vocación decorativa, desarrollada con un entusiasmo inalterado, se manifiesta aún en el *edificio de la calle Agustina de Aragón, 7*, (1937), y en el de la *calle Teniente Arrabal con vuelta a Isabel Cabral y Fernández*, proyectado en 1937 e iniciado en la posguerra, en el que resuelve las esquinas redondeadas y los planos laterales con quiebros angulados. En 1939 proyectó para la *Mutua de Ceuta* un edificio en la *calle Real con vuelta a Besada*, que muestra un interés creciente por la continuidad de las superficies y los espacios.

En 1943, Blein se trasladó a Madrid, cerrando así el capítulo del racionalismo ceutí.



Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria

15. RACIONALISMO CANARIO

El racionalismo llega a Canarias básicamente de la mano de un solo arquitecto, Miguel Martín, y encuentra en las islas la posibilidad de fructificar en un ambiente en el que una pequeña pero pujante elite se embarca en la aventura vanguardista. Una colonia cosmopolita, unas circunstancias económicas favorables derivadas del especial estatuto de las islas y su régimen de franquicias portuarias, que facilitó la llegada de cemento sueco y elaborados de hierro ingleses, y la afortunada presencia de un arquitecto alemán, Oppel, que se vinculó a Miguel Martín entre 1932-36, junto con la aportación de otros arquitectos más jóvenes que se unieron a la corriente racionalista durante los años republicanos, constituyen la base, marginal respecto al resto mayoritario de la construcción isleña, sobre la que se levanta una experiencia aislada de gran interés.

El frente cultural en el que se insertan las manifestaciones arquitectónicas racionalistas se centra en revistas que, como en el similar caso balear, aglutinan los intereses de los grupos locales más atentos a los movimientos externos.

Ecos (1915), *Castalia* (1917), *Hespérides* (1926), *La Rosa de los Vientos* (1927), *Cartones* (1930) y *Gaceta de Arte* (1932-36). Esta última, dirigida por Westerdahl, patrocina en 1935 la exposición surrealista de extraordinaria importancia. Pero también promueve el conocimiento de la obra teórica de Ozenfant, Breton, Gómez de la Serna, Éluard, Picabia, Stein, Cassou y Eisenstein.

En 1932 coinciden la aparición de *Gaceta de Arte* y la llegada a Canarias del arquitecto Oppel, que pasará de la situación inicial de turista a la de residente. Los cuatro años que trabaja en la isla con Martín son los de la instalación definitiva de la arquitectura racionalista.



Fábrica de Tabacos «La Belleza», en la calle Pérez de la Rosa con vuelta a Benaxide, Santa Cruz de Tenerife (1929), de Miguel Martín Fernández de la Torre

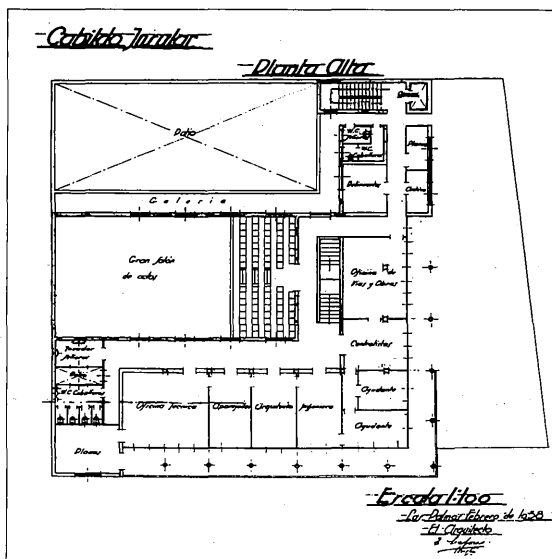
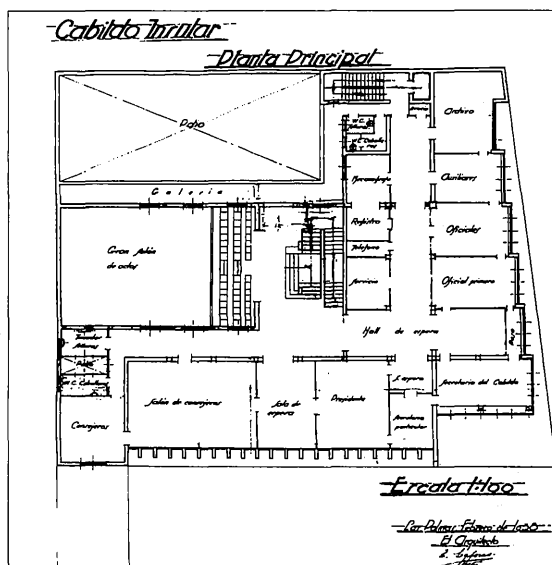
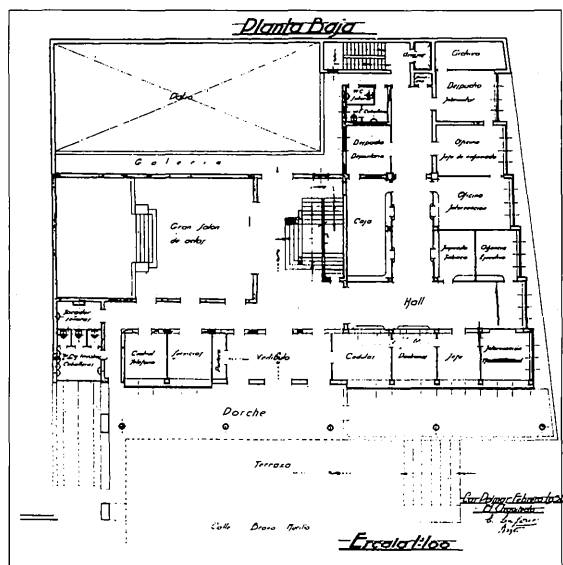
Edificio Straibs, Puerto de la Luz (1930), de Miguel Martín Fernández de la Torre

Sus características son, como en la mayor parte de la península, las de una variante del eclecticismo general que encuentra momentáneamente en el racionalismo el cauce más adecuado a la expresión de los intereses e ideales de un grupo social, casi siempre reducido, esnob y distinguido. En Canarias, quizás debido a su propio carácter insular y alejado, fructifica una forma autónoma y menos contaminada, menos divulgada, pero no por ello más fundamentada en un soporte teórico. Los protagonistas se centran en todo caso en muy pocos nombres que localizan su actividad con mucha precisión.

En Las Palmas, la obra de **Miguel Martín Fernández de la Torre** domina absolutamente el panorama local. Nacido en Las Palmas en 1894, se tituló en la Escuela de Madrid en 1920 y en sus últimos años de carrera trabajó para Zuazo, a quien le unió una gran amistad. Instalado en su ciudad natal, y vinculado a la élite cultural —su hermano Néstor era una figura importante de la vanguardia canaria—, tarda en incorporar a su lenguaje ecléctico, con fuertes tendencias hacia el regionalismo, los rasgos racionalistas. En 1927 proyecta la *casa Machín en el Toril*, de una gran elocuencia plástica, en la que abundantes recursos expresionistas se concentran para acentuar el valor de la esquina. En 1929 proyecta la *casa Síntes*, en Tafira, y la *Fábrica de Tabacos «La Belleza» en la calle Pérez de la Rosa con vuelta a Benaxide*, en Santa Cruz de Tenerife, cuya disposición volumétrica hace referencia a la obra de Duiker. Lo que fue esquina, hoy es fachada entre medianeras.

Las seis viviendas *Alvarado en la calle León y Castillo con vuelta a Miranda Guerra* en la ciudad jardín de Las Palmas, proyectadas en 1930, reúnen la práctica totalidad de los ingredientes formales del racionalismo iniciando con ellas ese conjunto «weisenhofniano» de Las Palmas.

La capacidad intuitiva aprendida en los años de formación ecléctica le permite a continuación el cambio gráfico que supone la excelente fachada Stijl del *edificio Straibs en el Puerto de la Luz*, también de 1930, cuya composición desarrolla la propuesta de «La Belleza». *El hospital psiquiátrico, en la carretera de Tafira a Marzagán* en Gran Canaria, del prolífico 1930, propone una estructura volumétricamente compleja en la que se continúan la organización radical con la compacta, en una síntesis formal ordenada por la simetría, y la fragmentación de los elementos, con un acusado sentido del dinamismo. Ya en 1931, Martín remata la primera fase en solitario con el *cine Rialto, en la calle Bravo Murillo* de Las Palmas (no construido), todo un ejemplo de interpretación *déco* del Stijl, en el que la



Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria. Plantas redibujadas por el arquitecto director de las obras, Eduardo Laforet, en 1938

unidad de lo diverso se logra de forma magistral y el cine *Cuyás*, en la calle Viera y Clavijo, también en Las Palmas, cuyos interiores parecen más nórdicos que germanos, y sus exteriores adelantan las organizaciones volumétricas macladas de sus obras posteriores. De nuevo las influencias me parecen más ligadas a la arquitectura holandesa, constructivista o italiana que al expresionismo de los cines madrileños del momento (Capitol, Europa, Barceló).

A partir de julio de 1932, Miguel Martín recibe en su estudio la ayuda definitiva de **Richard Ernst Oppel**, nacido en Bremen en 1888 y titulado en Dresde en 1910, que había sido técnico municipal en Hamburgo. Por esas fechas, los dos arquitectos están en plena madurez y cabe suponer que la seguridad del alemán, seis años mayor que el español, y el prestigio de su procedencia, afianzaron lo que ya en Martín se había mostrado con claridad en los años precedentes.

La etapa 1932-1936 supone en la producción del estudio una fase privilegiada. El proyecto estrella de la colaboración es, sin duda, el *Cabildo Insular*, en la calle Bravo Murillo con vuelta a Pérez

*Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria*

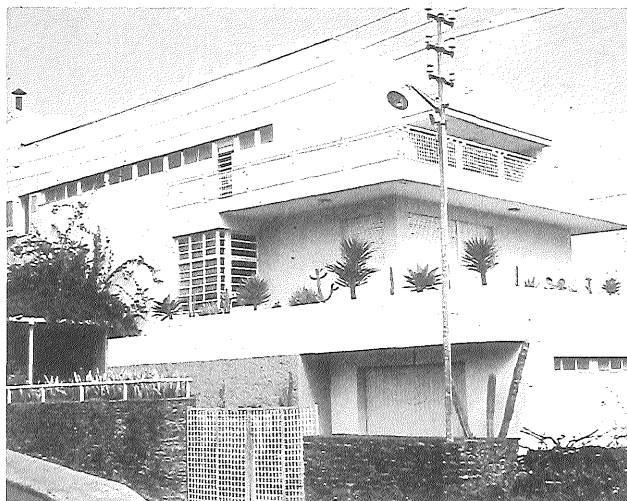
Galdós, de Las Palmas. En la fase de proyecto sufrió variaciones que enriquecieron formalmente la imagen reduciendo la dureza del volumen principal, haciendo surgir la torre en perspectiva y una galería abierta en la última planta que aligera la esquina. La plataforma de acceso pierde monumentalidad acoplándose mejor al lugar e integrando la calle Bravo Murillo en el edificio, que mantiene en Pérez Galdós las dos plantas dominantes en el resto de la calle. Si el primer proyecto está fechado en septiembre de 1932, el de ejecución, en febrero de 1938, debe corresponder a decisiones finales tomadas por Martín en solitario, con Oppel de nuevo en Alemania, realizándose el edificio entre 1938 y 1940, y añadiéndose una planta en 1942.

La colaboración entre Oppel y Martín es algo especialmente controvertido. La propia relación personal de ambos autores —Oppel se casó con una hermana de Martín— contribuye a hacer el tema más espinoso. El arquitecto alemán necesitaba la firma del español en todos los proyectos, al no estar reconocido su título en España a efectos de visado colegial. Los argumentos a favor de la autoría de Oppel en muchas ocasiones se apoyan en criterios estilísticos, cronológicos y grafológicos (Stroud), y los que propugnan el papel independiente de Martín lo hacen considerando la etapa 1932-1936 como consecuencia de la propia evolución de su obra anterior. Las dificultades se acrecentaron al morir Oppel en 1960 y en cualquier caso su misma existencia habla de un problema sin resolver. Por otra parte, alguna producción posterior de Martín, tan alabada por Fernández Shaw en *Cortijos y Rascacielos*, renueva las dudas respecto a su convicción racionalista.

Una de las atribuciones que pueden resultar más claras a favor de Oppel es la de la *casa del doctor Speth, en la calle Rosales, 4, en Tafira Alta* en Las Palmas, de 1932. El cliente, ingeniero director de las obras del Puerto de la Luz, encargó su casa a Oppel, compatriota y amigo.

El resultado fue una obra de gran pureza volumétrica en la que la estructura, de hormigón en pilares y losas de forjado, desempeña un papel fundamental en la diferenciación de los paneles de soporte y cierre, y permite a los arquitectos una limpieza de efectos hasta ese momento no conseguida. En algunos casos, el apoyo de volúmenes sobre una parte de la sección de un pilar, por ejemplo (Stroud), alerta sobre la decidida voluntad formal de transgresión en un gesto dadá. La casa Speth, luego dedicada a club social de la Caja de Ahorros, inicia la serie de viviendas unifamiliares del equipo Oppel-Martín en Las Palmas, entre las que se debe señalar la situada en Tafira Alta, la *casa Vega, en la calle Rosales, 2*, Monte Coello, de 1933 (enero), que parece recoger no sólo sugerencias de Neutra o Schindler, sino también de Scharoun y en general de los maestros heterodoxos centroeuropeos.

La *casa Nuez, en la carretera del Centro, 223* (1933), terminada en 1935, como las de esta serie, con estructura de hormigón en pilares y losas, tiende a parecer apoyada sobre una «frágil» planta baja. La pureza formal repite las sugerencias de la casa Vega y las de *González Medina en el número 204*



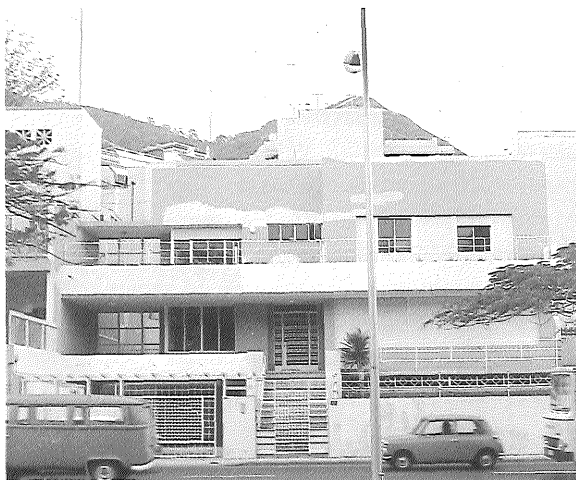
Casa de Diego Vega, Tafira Alta (Gran Canaria), colaboración de Miguel Martín y Richard Ernst Oppel

de la misma calle, también proyectada en 1933 y terminada en 1936. De las proyectadas en 1934, merece mención especial la *vivienda Romero Ojeda, en la calle Maestro Valle de la ciudad jardín*, una de las que menos transformaciones han sufrido.

La producción de 1935 puede representarse con las *viviendas Domínguez Guedes y Peñate*, en la *calle Lope de Vega de la ciudad jardín* y la *calle Goya* en Monte Coello, respectivamente. La última, terminada en 1936, lleva a una situación límite la rotura del volumen, intencionadamente masivo en la esquina y la creación virtual de otro en la planta ático.

La *casa Bosch* en Tafira, de 1936, parece querer acentuar el papel de la masa y la superficie maclada, llegando a virtuosismos rayanos en lo gratuito, llevados al extremo de la sorpresa en la vivienda de la *calle Graciliano Alfonso, 1*, con planos pasantes sin papel sustentante ni de cierre, de volúmenes incrustados y en vuelo sin función, huecos sin interior, en contradicciones formales sucesivas de matiz surrealista, no simplemente gratuita. La actividad de Martín y Oppel se extendió a Gran Canaria, donde construyeron la *vivienda Ayala, en la rambla del General Franco, 89*, de Santa Cruz proyectada en 1933, y que pertenece a la misma serie de sus contemporáneas en Las Palmas.

Además de la abundante producción en el campo de la vivienda unifamiliar, en el de la vivienda colectiva, son notables el *edificio en la calle Bravo Murillo, 32*, en Las Palmas, de 1933, próximo al Cabildo y a la clínica Cajal. El inconfundible purismo de las viviendas unifamiliares no sufre apenas al tener que adaptarse a soluciones más convencionales.



Vivienda Ayala, Santa Cruz de Tenerife (1933), de Martín y Oppel en colaboración

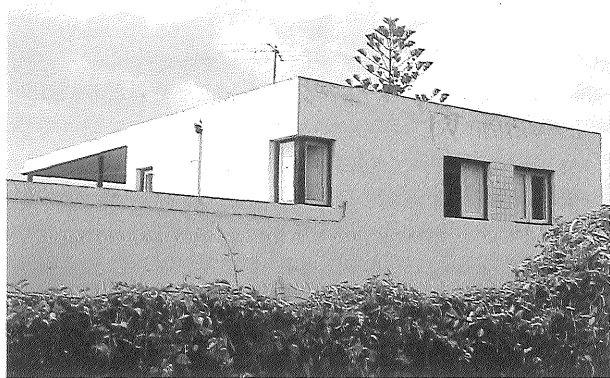
Clínica Cajal, en la calle Senador Castillo Olivares, 15-17, Las Palmas de Gran Canaria (1953), de Richard Ernst Oppel

La clínica *Cajal*, en la calle Senador Castillo Olivares, 15-17, de Las Palmas, proyectada por Oppel en 1953, al parecer en solitario, durante su segunda época de estancia en Canarias, entre 1946 y 1960, muestra el giro dado a su arquitectura, acorde con el sufrido por la arquitectura europea. En Santa Cruz, sobre un proyecto de 1929 de Martín para *Casino Principal*, en la plaza de la Candelaria, 11/plaza de España /San José, la intervención de ambos arquitectos en 1933, en el interior, supuso un acercamiento al *déco*, incluyendo frescos de Aguiar y de Néstor de la Torre, distinto del rigor purista de las obras comentadas.

El mismo año 1935 Martín y Oppel proyectaron la *clínica privada del doctor Camacho*, en la calle Pérez Galdós de Santa Cruz, pasando más tarde a la Seguridad Social.

A partir de la marcha a Alemania de Oppel, en junio de 1936, Martín proyectó aún varios interesantes edificios en la misma línea de esos años. Así, en 1938, proyectó la *casa Rivero*, en la calle León y Castillo, en Las Palmas, y en 1939 la *casa Miranda*, en la calle Miranda Guerra en la ciudad jardín, continuación de la casa Peñate, de 1935.

Aunque el equipo Martín-Oppel protagonizó la producción racionalista abrumadoramente en esos años, no actuaron en soledad. Junto a ellos, o tras sus huellas, un pequeño grupo de arquitectos con-



Vivienda Zamorano, Santa Cruz de Tenerife (1935), de José Enrique Marrero Regalado

Edificio de viviendas en la calle Juan Padrón con vuelta a Castillo, 50, Santa Cruz de Tenerife (1935), de José Enrique Marrero Regalado



tribuyeron a la consolidación y divulgación de sus propuestas más radicales. El mayor entre los jóvenes que se incorporaron al panorama canario fue **José Enrique Marrero Regalado**, titulado en Madrid en 1926 a los 28 años de edad, que actuó básicamente en Santa Cruz de Tenerife, a partir de su llegada a las islas en 1932 procedente de Santander, que proyectó en 1935 *la vivienda Zamorano en el camino Oliver* en la que demuestra una asimilación notable de las propuestas de Martín y Oppel en su variante más «holandesa» y un *edificio de viviendas en la calle Juan Padrón con vuelta a Castillo, 50*, en el que parece apostar en cambio por una opción expresionista ayudado quizás por el chaflán del solar, con balcones corridos a todo lo largo de la fachada, sin redondear la superficie de la esquina, e incluyendo una potente espina sobre una superficie ciega a modo de ático en el eje, desmesurado respecto al volumen total.

El mismo esfuerzo por componer en «neoplástico-expresivo» resaltando los volúmenes de fachada, como en la casa Bosch de Martín y Oppel, de un modo un tanto forzado, se observa en su propia casa, construida en la plaza que lleva el nombre del arquitecto, en Santa Cruz.

Marrero es asimismo el autor del edificio del Cabildo Insular de Tenerife proyectado en 1935. Otras obras del mismo autor son la *vivienda en la calle Pi y Margall, 34*, de 1933, totalmente desornamentada, hasta el punto de ser conocida popularmente como la casa «sin novedad en el frente» o la vivienda «neoplástica» de la *avenida de Silverio Alonso, 1*, en La Laguna, de 1934.

La tensión «racional» de las obras de Marrero parece entrar en crisis en la gran vivienda unifamiliar en la *rambla General Franco, 107*, de 1935, probablemente debida a la escala del edificio que le lleva a complicaciones tan gratuitas como innecesarias.



Grupo escolar Fray Albino, Santa Cruz de Tenerife (1939), de José Blasco Robles

Edificio «El Frigo», en la calle Imeldo Seris con vuelta a Doctor Allart, Santa Cruz de Tenerife, de José Blasco Robles

José Blasco Robles, nacido en 1904 y titulado en Barcelona en 1928, se incorpora a Santa Cruz donde realiza la mayoría de su obra. En 1933 proyecta el *edificio de Estadística* en la calle Robayna, 19, que reúne como el resto de su obra elementos identificables como «expresionistas». En 1934 proyecta una *vivienda unifamiliar en la calle Fermín Morin*, mucho más simple, en la que una espectacular marquesina sobre la entrada se propone más allá de su función como un sorprendente plano horizontal contrastante con el volumen del que surge y al que protege de la luz.

En 1935 proyecta varios edificios de interés en los que se decanta por una visión expresionista del volumen reforzando el papel articulador de las esquinas con una curva subrayada por cuerpos volados en las fachadas laterales. En esta línea, aunque de forma moderada, proyecta el *edificio Arroyo*, en la rambla del General Franco, 108, y calle Numancia y avenida 25 de Julio, el discreto edificio «El Frigo», en la calle Imeldo Seris con vuelta a Doctor Allart y especialmente el *edificio de viviendas en la calle de la Marina*, que puede relacionarse con el mejor racionalismo real producido en Madrid en esos años.

El *colegio Alemán*, en la calle Enrique Wolfsan, 16, en Santa Cruz, al parecer proyectado en 1935, ofrece una muestra cumplida de la más absoluta desornamentación y casi a composición formal.

En 1939, Blasco proyecta el *grupo escolar Fray Albino*, en la rambla del General Franco, volumétricamente muy interesante, aunque un tanto artificioso.

Finalmente, ya casi sin tiempo para contribuir a la consolidación racionalista, se incorpora a Santa Cruz **Enrique Rumeu de Armas**, nacido en La Laguna en 1907 y titulado en Madrid en 1934. A pesar de todo, proyecta en 1937 un interesante *edificio en la rambla del General Franco, 120, con vuelta a*

Edificio en la rambla del General Franco, Santa Cruz de Tenerife (1937), de Enrique Rumeu de Armas



San Martín, en «expresionista-déco», al que prácticamente no le falta signo alguno de referencia estilística a la moda de unos años antes. Se trata quizás del último «barco urbano» que pretende incluir en su planta de modo forzado recursos ajenos. No obstante, el esfuerzo encomiable en esos tiempos difíciles termina por obtener una imagen fuera de lugar y de tiempo, surrealista y lógica a la vez.

Si Canarias ofrece un raro ejemplo de arquitectura racionalista que podemos considerar ortodoxa, aunque sea en una línea marginal, es por la obra de Martín y Oppel, o de Oppel y Martín. Su influencia, sin embargo, no pudo superar el «racionalismo real» más ligado a las condiciones de lugar y de tiempo, de circunstancia.

EPÍLOGO. DE BARCELONA (1929) A PARÍS (1937)

Si el pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe pudo significar un punto sin retorno en la conciencia arquitectónica de los profesionales españoles, el pabellón de París, de Sert y Lacasa, fue el canto de cisne de la utopía.

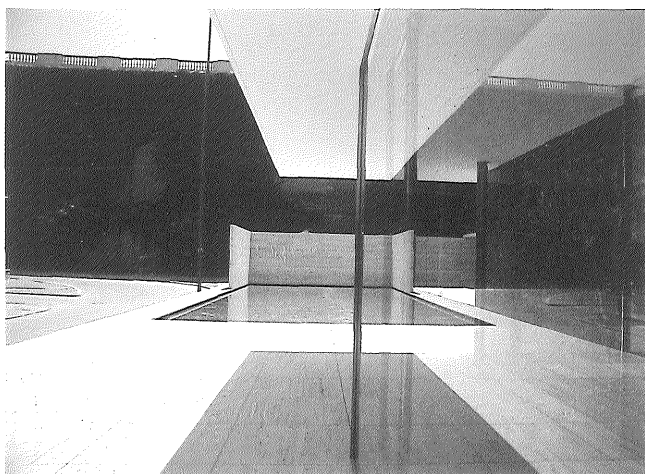
En menos de una década, la arquitectura española recorrió apresuradamente el camino completo hacia el racionalismo, sin plantearse, ni resolver en consecuencia, las contradicciones que lastraron su recorrido.

En la Barcelona de 1929, el pabellón de Mies sintetizó con la máxima eficacia los esfuerzos desarrollados desde la primera década del siglo por encontrar una expresión coherente y poética correspondiente al rigor teórico desde el que se planteó la búsqueda de la arquitectura característica de la época.

Todos los recursos formales y técnicos puestos en juego en el pabellón de Alemania, debieron contribuir a que los arquitectos que ese mismo año se titularon en Barcelona y expusieron sus primeros proyectos en las Galerías Dalmau, vieran en ese edificio el paradigma de sus búsquedas.

Sin embargo, los esfuerzos optaron por una vía más ligada a la propaganda y las consignas. Y con ello al alejamiento de la reflexión sobre los propios conflictos.

El racionalismo, la aventura más inquietante en la producción arquitectónica española del primer tramo del siglo, se edificó de espaldas, con muy raras excepciones, a la reflexión radical sobre su propia naturaleza. Las consecuencias de esta situación se plasmaron en una realidad de difícil clasificación, según los convenios historiográficos y críticos dominantes. Situada a mitad de camino entre la búsqueda personal y la disciplina ideológica dio, sin embargo, lugar a algunas experiencias de extraordinario interés. Los acontecimientos políticos formaron un marco superestructural convulso en el que las iniciativas de los arquitectos fueron situándose con la rara habilidad que el talante ecléctico dominante hizo posible. Algunas figuras lograron resultados que pudieron hacer pensar en la existencia de convicciones profundas. Se ha atribuido a la II República una buena parte del mérito de la producción racionalista española. Sin disminuir la importancia que tuvo en su desarrollo el marco ideológico y político, debemos subrayar precisamente su carácter referencial más que condicionante. En él encontraron adecuada ocasión para manifestarse tanto los convencidos como los oportunistas de cualquier procedencia. Pasada la fascinación de la izquierda, o sustituida por su opuesta, muy pocos encontraron dificultades en cambiar de ropajes.

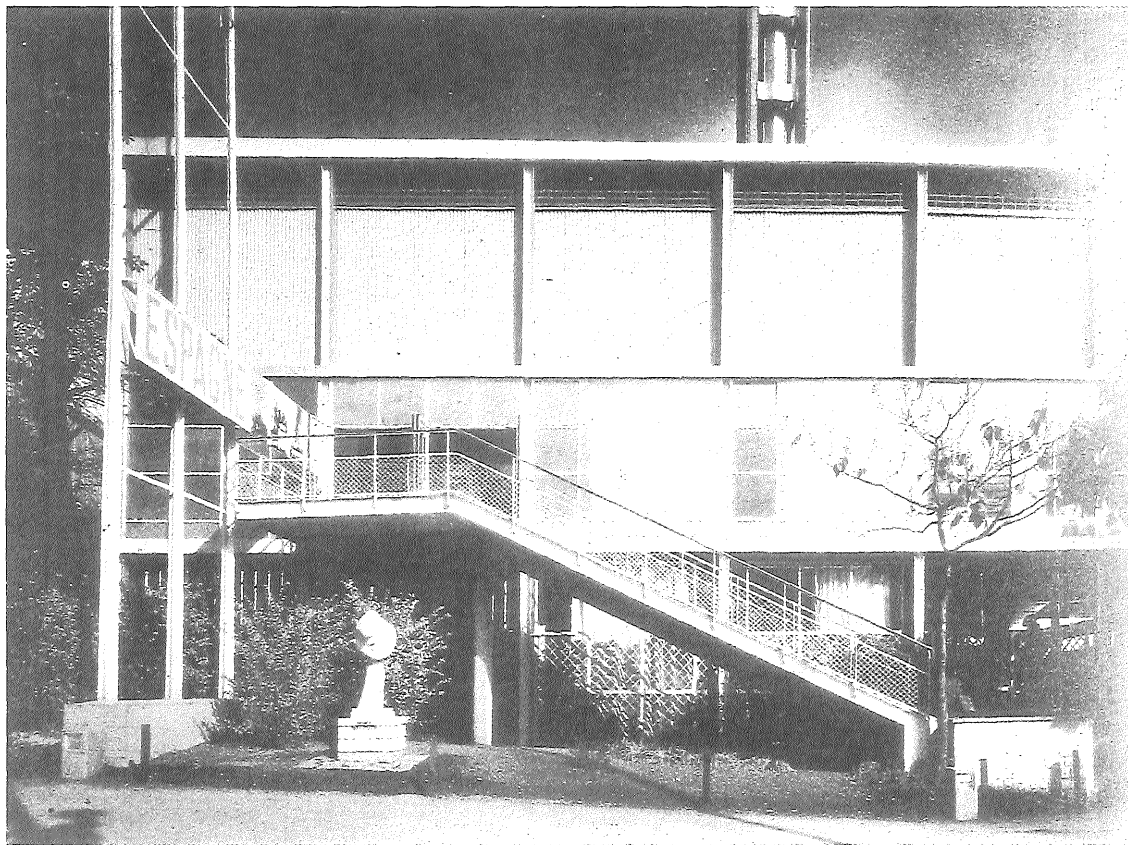


Pabellón de Mies van der Rohe, Barcelona (1929)

A este respecto, el pabellón de París de 1937 puede representar quizás el momento clave en que pudo sintetizarse un camino autónomo en el racionalismo español. Las vicisitudes de su construcción y su encargo supusieron su caracterización como arquitectura emblemática. No sólo representaba a España sino, y muy especialmente, al gobierno de la nación. Desde esa perspectiva, su carácter decididamente racionalista supuso una clara identificación programática entre los promotores republicanos y los arquitectos autores del diseño. Tan fuerte relación ha suscitado una lectura en exceso ideológica de su propia estructura formal, hasta el punto de forzar la autoría de su diseño y considerarla poco menos que una producción de equipo ministerial.

El encargo recibido por Luis Lacasa fue proyectado básicamente por José Luis Sert y realizado por éste y Antonio Bonet, entonces residente en París, como un contenedor abierto y flexible, cuyos contenidos no forzaron el programa más allá de la idea de un recorrido en el que se aprovecharon al máximo las condiciones del solar. La asepsia formal del pabellón se contradice con la violenta expresión de la realidad desde los objetos expuestos. La voluntaria renuncia al protagonismo por parte de los arquitectos, ofreciendo su obra como mero soporte de una experiencia espacial fuertemente emotiva, contrastaba con la larga teoría de arquitecturas de «pabellón», enormemente retóricas, apoyadas en la redundancia de lo que se quería entender por «español». En este caso, con este pabellón, parecía quererse liquidar la asociación de lo típico con lo tópico. El largo título de la escultura de Alberto (cuñado de Lacasa), *El pueblo español tiene un camino que le conduce a una estrella*, parecía compendiar el esfuerzo y la ilusión del *Payés* o *La Montserrat*, representantes de los seres masacrados en *Guernica*. El pabellón de París quiso ser una llamada de atención sobre el «caso español», un reclamo de ayuda a un gobierno que se mostraba como víctima de una alianza exterior contra su legitimidad. Al identificarse tan fuertemente arquitectura e ideología —y el pabellón de 1937 representó su ejemplo más perfecto—, los valores de aquélla quedaron sujetos a consideraciones externas que hicieron inviable la permanencia del lenguaje racionalista tras la guerra. Aunque a la corta la propia inercia de los autores formados en sus esquemas permitió su supervivencia hasta los primeros años cuarenta, la sospecha ideológica se alió con la conveniencia, ocultando su existencia hasta los años sesenta.

La arquitectura del pabellón de París es el resultado de plantear el proyecto desde la eficacia más allá de la forma. La eficacia constructiva, modulando el espacio mediante la repetición de una estructura porticada de gran facilidad de montaje. La eficacia comunicativa, dejando toda la expresión a los contenidos, el volumen neutro y elemental resultante, en el que sólo los accesos de escaleras y rampas alteraban su retícula, prosperó más tarde en el exilio exterior de Bonet (casa OKS, Berlingueri...), o en el interior de Sostres (casa MIT...).



Pabellón español en la Exposición de París de 1937, fachada, proyectado por Luis Lacasa y José Luis Sert y realizado con la colaboración de Antonio Bonet

Nunca hasta entonces nuestro racionalismo había asumido su papel racional, inducido desde la eficacia técnica, con tanta sobriedad. Quizás la urgencia, quizás también un sentimiento testimonial que pudo presentirse como testamento, empujaron a la producción de una arquitectura desprovista de todo ornato, de toda alusión.

El pabellón de París puso de manifiesto el grado de comprensión, por parte de Sert, de los problemas planteados por el Movimiento Moderno. La profundidad que alcanzó al despojarse de todo lo accesorio, no volvió a encontrarla. Su hallazgo quizás fue circunstancial y no buscado en un proceso, aunque sí obligado por una coyuntura tan dramática. El hecho es que no tuvo continuación. No fue origen de nada y difícilmente se puede entender como conclusión. Aun entendido como algo aislado y hasta cierto punto aislable, el pabellón de París pudo haberse convertido en el paradigma del racionalismo español. El olvido subsiguiente a la guerra, paralelo a su desmontaje, quedó patente en el tremendo exilio y la arquitectura que en él se produjo, interpretada por nombres que fueron tan ilustres.

Cuando, en 1952, Giner de los Ríos publicó *50 años de arquitectura española*, dio a conocer la lista de los arquitectos exiliados. Recogida desde entonces, de forma sistemática, la ausencia de tan excelentes profesionales, sirvió como justificación del bache tan profundo que a partir de 1939 sufrió nuestra arquitectura. Si a la lista de Giner añadimos los caídos en la guerra y la lista de Muguruza, compuesta por los arquitectos depurados por el régimen, muchos de ellos en el exilio, la justificación parece razonable. Sin embargo, si consideramos globalmente la arquitectura realizada por los arquitectos fuera de España, esa razón parece insuficiente. Al margen de los casos de José Luis Sert y Antonio Bonet,

que realizaron entre 1940 y 1960 algunas de las más afortunadas síntesis de la arquitectura mundial, y el de Félix Candela, que exploró las estructuras laminares de forma prodigiosa, la producción de nuestros exiliados resultó difícilmente relacionable con el mito alimentado desde su ausencia.

La experiencia del exilio y su arquitectura reveló hasta qué punto la apropiación del espíritu racionalista fue superficial. Tan sólo unas circunstancias propicias, el soplo de una moda que recorrió impareable los tableros de dibujo y la extraordinaria habilidad para la adaptación adquirida en el eclecticismo, hicieron posible, y creíble, la aventura racionalista.

Tras el naufragio provocado por el huracán de la guerra, aún quedaron, sin embargo, tablones suficientes para armar con ellos, más adelante, un navío que, guiado de nuevo por la razón, recuperó tanto tiempo perdido.

El esfuerzo de las nuevas generaciones pudo encontrar su antecedente en aquellos «racionalistas» y, entroncando con su experiencia, fundamentar nuestro presente.